Иностранная литература
1969
4

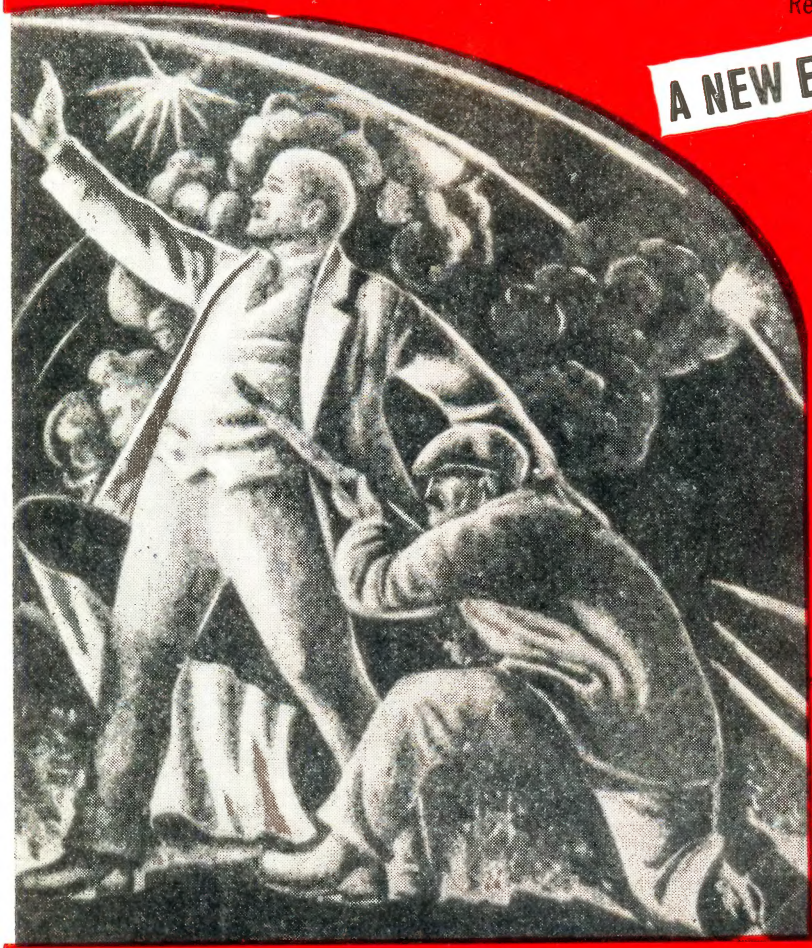
JOHN REED

10 DAYS THAT SHOOK THE WORLD

with an introduction by John Howard Lawson

the best eyewitness account of the Bolshevik Revolution

A NEW EDITION



$1.95

NEW WORLD PAPERBACKS

NW-79

Иностранная литература

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

РОМАНЫ

ИОГАННЕС БОБРОВСКИЙ — Литовские клавиры (Предисловие Сергея Львова) . . . 7

ШЕРЛИ ЭНН ГРАУ — Стерегущие дом (Окончание) 70

ПОВЕСТИ

ЭМИЛИО ДИАС ВАЛЬКАРСЕЛЬ — С понедельника на всю неделю 125

РАССКАЗЫ

АБИОСЕ НИКОЛ — «Всего превыше...» . . . 163

Т. Д. АГКАОИЛИ — Подлость 169

БЕРНАР КЛАВЕЛЬ — Жозеф-кузнец, или Человек, который потерял было свои руки 174

СТИХИ

ЖАН БРИЕР — Приветствие Ленину. Жан Алексис Солнце. Мой дар осенней тени Лидии Койдула 3

ЛИРИЧЕСКИЕ СТРОКИ (Стихи болгарских поэтов)

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА. НАДЯ КЕХЛИБАРЕВА. СТАНКА ПЕНЧЕВА. ЛИАНА ДАСКАЛОВА 66

МИХАЙ ВАЦИ — В дорогу зовут тополя . . 120

КЕДАР МАН ВЬЯТИТ — Стихи 181

4

АПРЕЛЬ

1969

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ»

Москва

КРИТИКА

Б. БЯЛИК — Оружие лжи 183
Т. ПРОСКУРНИКОВА — Театр и политика (Заметки о современной французской драматургии) 196

ПУБЛИЦИСТИКА

ДЖОН РИД — Высадка в Финляндии . . . 205

ОЧЕРКИ

САВВА ДАНГУЛОВ — Зодчий из Бромли и путешествие в Россию 208

ЭКРАН И ВРЕМЯ

С. ПОЧИВАЛОВА — Фильмы двух континентов (Заметки с Ташкентского кинофестиваля стран Азии и Африки) 223

КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

А. ПУМПЯНСКИЙ — Нужно ли бомбить университеты? 239
Л. ЗОНИНА — Спор о романе продолжается 243
В. ВАЛИЦКИЙ — Под аплодисменты дельцов 246

НАШИ ГОСТИ

М. ТАРАСОВА — В поисках истины (Эмилиян Станев в «Иностранной литературе») . . 249

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

БОЛГАРСКИЙ ХУДОЖНИК ГЕОРГИЙ ПЕНЧЕВ (По страницам болгарских рецензий) . . 251

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

Михаил Курганцев — Выстраданный оптимизм. ◇ Игорь Иванов — Прикосновения к «сегодня». ◇ Р. Нудельман — О жизни, которая сложнее чуда 259

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

А. Опульский — К вершинам поэзии. ◇ Ласло Иллеш — Поэзия Ласло Беньямина. ◇ И. Млечина — Палитра Губерта Фихте 264

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ 271

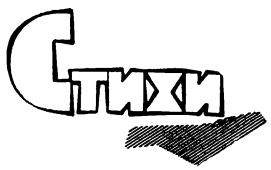
ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

Хроника 273

АВТОРЫ ЭТОГО НОМЕРА 287

На обложке: Новое издание книги Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», выпущенной в Нью-Йорке в 1967 г.

ЖАН БРИЕР



Перевод с французского
МОРИСА ВАКСМАХЕРА

Приветствие Ленину

Сказочный город, Москва, под прозрачным дождем,
Как рисунок углем,
Как толстовских времен литография,
Москва, синеватая в дымке листвы запоздалого лета,
Москва, на рассвете вся розовая, а в вечернем тумане
Нереальная, будто мираж
(А днем две взъерошенных птицы
Клюют с подоконника зернышки летнего зноя),
Москва, в кружевах осеннего золота,
И задумчивый Пушкин на площади,
И недвижный пожар тополей вдоль аллей и проспектов,
Москва, золото, пурпур, сангина и сепия,
Пространство огромное, камень нетленный,
Мрамор, бронза, базальт богатырского роста,
Черепица годов на кровлях столетий
Под плющом сегодняшней жизни,
Москва, вся звенящая песнями, воплощенными в знамени красном,
И голос рабочий, под рокот машин,
Вздымается выше дворцов, минаретов, соборов,
Москва, величавая фреска, чьи краски — живое свидетельство
Героизма народного, века мужества и мечты,—
Москва, я к тебе прихожу из далеких краев
С изорванным знаменем своих поражений,
С поникшим полотнищем, повитым печалью
Моей истерзанной Родины.
Я прошел через два континента, через душную толщу изгнанья,
И болят мои корни, которые вырваны
Из родной гаитянской земли.
Москва, я к тебе прихожу,
Как в самую главную гавань всей жизни моей,
Прихожу без билета партийного и без визитной карточки,
Прихожу без сверкающих погремушек — без тропических орденов.
Я прихожу, чтобы с Лениным говорить.
Чтобы встретиться с голосом,
С живым человеческим бытием,
С живым присутствием мастера, изваявшего образ
Грядущего мира.

Я хотел услыхать могучую поступь истории
И в ней обрести человека, который остался навеки
В магнитном поле прошедших времен —
В простом одеянии мужества.
Я видел фигуру его в человеческий рост
В Москве и Ташкенте —
Он обращался к народу.
Я видел его, одетого в мрамор, на площадях и в залах музея,
И ночью, возле Москвы-реки,
И в Ленинграде, под хлопьями снега.
Я видел его на экране — в инее времени.
Но встретиться с Лениным по-настоящему
Мне довелось в рабочем квартале, в скромной рабочей квартире.
Вы напрасно бы стали в этом жилище искать
Плесень нужды, паутину отчаянья.
Не бумагой оклеены стены, а достоинством человеческим.
На стуле старая кепка ожидает хозяина,
Потертая куртка напоминает о фабрике, о работе.
Ни старой прокуренной трубки, ни керамической кружки для водки.
Книги, на репродукции — царские власти разгоняют рабочее шествие.
Все эти вещи могли бы принадлежать и Владимиру Ленину.
Все вокруг говорило о жизни
И было у времени отвоевано не ухищреньями химии,
А жизнью самой и любовью.
В этом скромном жилище, в рабочем квартале,
Чистотой все дышало и правдой,
Как на заснеженном стоге в Разливе.
Был здесь зеленый узбекский чай,
И черный московский хлеб,
И белокурая девушка с точеной фигуркой,
И старая женщина, словно шагнувшая к нам
Из романа Горького «Мать».
И ее рабочие руки мне протянули
Азбуку жизни, соль гостеприимства, братства живую воду —
Руки, простые, как детский, бесхитростный взгляд
Ее старческих глаз,
Руки, поющие, как молодость мира.

Вряд ли бы Ленин добавил хоть слово
К тому, что она мне сказала,
И я говорю:
«Ленин, вы мне помогли — издалека, на всех языках,—
Помогли мне создать моих идеалов колхоз,
Ниву мысли моей,
Глубинные ритмы моих поэм.
Помогите мне, Ленин, и мне и собратьям моим,
Которые мне даны историей и судьбою,
Напоить нашей кровью мятежной
Родную землю,
И песню создать, которая нас выражает,
И клич обрести, который ведет нас к свободе».

Я вас приветствую, Ленин!

Москва, сентябрь 1968 года.

Жак Алексис Солнце

Из поэмы

Владлену Чеснокову

Я встретился снова с тобой —
На фотографии,
На фоне амфитеатра Декарта,
В самом сердце Парижа, Парижа Жореса, Элюара и Арагона.
Вот ты весь, целиком,
На тонком кусочке картона.
Ты сидишь, но видно и так, какого ты роста.
Ты встаешь, и огромен твой рост.
И твои глаза выпускают на волю хрупкое твое тело
Из темницы костей и мышц
И бросают светлые блики
На шаткую перегородку, которая отделяет
Нынешний день от поющего завтра.
Лицо твое, умное и живое,
Лувертюровского достоинства полное,
Прекрасней бенинской маски.
Я вижу тебя на зыбком полотнище дней.
Ты неподвижен на фотокарточке,
Но с каждым мгновеньем — другой.
На тебя изливается
Струя звенящего света,
И проступают в рядах амфитеатра
Простые рабочие лица,
На твоих скульптурных губах проступает
Невнятная гордая горечь...

. . . . .

Когда же, когда, Алексис, мы встретимся снова с тобой —
Не для жалоб над кладбищем,
А чтобы вместе мечтать о грядущем Царстве,
Которое будет воздвигнуто
В суровой любви?
На каком перекрестке пространства
Мы с тобой повстречаемся?
Сколько раз на дорогах земных
Меня пригибала усталость — такая усталость,
Что хотелось уснуть на мильоны лет
На песчаных наносах потопов.
Но я не уснул, я под тенью твоею стою, ожидая,
Когда я опять обрету
Пожатье суровое рук
Жака Румена и Жака Солнца
В общей шеренге той беззаветной борьбы,
Что позволит народу Гаити
Собрать урожай, посеянный вами.
И напрасно убийцы
Побивают камнями ваши посевы —
В их руках превращаются камни
В новые семена,
Согласно Евангелию, безбожному, прозорливому,
За которое оба вы пали.

Мой дар осенней тени Лидии Койдула

Веточка остролиста — новогодняя елка в домах бедняков,—
Желтые листья тополя
И багряные листья бука...
Завтра съежатся их ладони
На пышном снежном сугробе,
Завтра поникнут они под щелчками града,
А сегодня ими играет ветер, вверх подымает,
Потом забывает...
Этот букет невесомый, собранный под дождем
В осеннем Пушкинском парке,
У притихшего озера, покрытого мертвыми листьями,
Я связал невидимой лентой —
Неторопливыми тактами
Древних колыбельных напевов,
Эстонских и гаитянских.
Я нашел эти песни в голосах двух маленьких девочек,
Которым не спится, и они освещают осеннюю ночь
Искрами смеха и солнечными лучами
Золотистых своих волос.
Я нашел эти песни в голосе мальчика, живущего в тропиках,
Печально живущего в сердце моем, в непроглядной ночи изгнания,
И ни одна колыбельная больше не в силах его усыпить.
Этот букет невесомый я преподнес
Поэтессе эстонской, так мало прожившей на свете
И уж конечно любившей новогоднюю елку в домах бедняков
И несказанную грусть
Мягких пейзажей
Осенней Прибалтики.

Таллин — Москва, осень 1968 года.

ИОГАННЕС БОБРОВСКИЙ

Литовские клавиры

РОМАН

Перевод с немецкого
Э. ЛЬВОВОЙ

Последняя книга Иоганнеса Бобровского

«Литовские клавиры» — последнее произведение выдающегося немецкого писателя Иоганнеса Бобровского (ГДР). Он долго готовился к тому, чтобы написать этот короткий, емкий, своеобразный роман, а написал его быстро, за несколько недель, которые предшествовали его скоропостижной смерти,— спешил, словно предчувствовал, что последний раз говорит с читателем.

На страницах «Иностранной литературы» недавно (№ 2 за 1969 год) появилась содержательная статья Вильгельма Гирнуса, посвященная творчеству Бобровского, проблематике его поэзии и прозы, особенностям его стиля. «Литовские клавиры» кратко охарактеризованы в этой статье. Однако этот роман — произведение столь сложное, что публикации его в «Иностранной литературе» должно быть предпослано несколько вступительных замечаний.

Время действия романа — два июньских дня 1936 года. Основное место действия — Клайпедский (Мемельский) край. Этот край, недалеко от которого родился писатель и куда часто приезжал в детстве, между двумя мировыми войнами находился в особом положении. Он входил в Литву, но на правах автономии. После того как в Германии пришел к власти гитлеровский фашизм, нацисты начали усиленно требовать присоединения этих земель к германскому рейху. В 1936 году, когда происходит действие романа, эти требования звучали все более громко, подкрепляясь дипломатическим нажимом, экономическим воздействием и прямыми провокациями. Всему этому способствовала созданная на территории Клайпедского края по указке из Берлина местная нацистская так называемая «мемельландская партия». В «Литовских клавирах» изображен ее фюрер, адвокат Нейман (его действительный прототип звался тоже Нейман, но был не адвокатом, а ветеринаром). Напряженная обстановка в Клайпедском (Мемельском) крае, действия нацистов, направленные на его присоединение к рейху,— не только исторический фон романа, но важная составляющая его сюжета.

Писатель не только показывает, как Нейман и его люди разжигают национальную вражду, какие провокации устраивают они, но связывает их преступления тридцатых годов с долгой и зловещей традицией германского рыцарского ордена, в давние времена осуществлявшего насильственную колонизацию литовских земель, ордена, приносившего сюда кровь, огонь и страдания.

Сейчас, когда боннские реваншистские «землячества» рассуждают о восстановлении Германии в границах разбойничьего рейха и постоянно называют как объект своих вожделений земли, на которых происходит действие «Литовских клавиров», роман Бобровского, воскрешающий далекую и недавнюю историю этого края, звучит с острой актуальностью.

Сюжет его внешне несложен. Деревни, где живут и литовцы и немцы, готовятся отпраздновать Иванов день. Некоторые из немцев, стремясь сохранить старопрусские, кайзеровские традиции, готовят к этому дню торжественный спектакль — пьесу из жизни прусской королевы Луизы и ее верноподданных. Фюрер местных нацистов Нейман приезжает на праздник, чтобы посулами и угрозами завер-

бовать себе сторонников, устранить возможных противников, расправиться с колеблющимися. Он произносит речи, в которых требует присоединения этих земель к рейху, повторяя все расхожие лозунги «великогерманской» пропаганды.

На празднике, однако, оказываются не только такие немцы, как Нейман и его подручные, но и люди совсем иного образа мыслей. Из Тильзита, который был тогда городом Восточной Пруссии, приезжают два немецких интеллигента — филолог, профессор Фойгт, и музыкант Гавен. Они находятся в духовной оппозиции к гитлеровскому строю, который утвердился в их стране, к его расистской и националистической пропаганде. Продолжая давнюю традицию — она восходит еще ко временам Гердера и Гёте,— они высоко чтут историю и культуру соседнего литовского народа. Свои чувства они хотят выразить в опере, посвященной жизни великого литовского поэта Донелайтиса. Они понимают, что поставить эту оперу так, как они ее задумали, в 1936 году будет нелегко, но в работе над ней видят свой внутренний долг. Помочь им хочет литовец, учитель Пошка. Он не только живет и работает почти в тех же самых местах, где в XVIII веке жил Донелайтис, но сам страстно увлечен историей и образом Донелайтиса и собрал много сведений о нем и его времени. Приехав к Пошке, гости невольно оказываются не только свидетелями, но и участниками тревожных событий. Кабинетный ученый Фойгт решается выступить против провокации Неймана, хотя не может не понимать, какими тяжелыми последствиями это будет чревато для него. Нейман, конечно, найдет способ, чтобы донести в Тильзит на Фойгта.

Вот, собственно, и все центральное событие романа: Фойгт ехал сюда, чтобы поговорить с Пошкой о Донелайтисе, чтобы мысленно вернуться в XVIII век, а оказался вовлеченным в острое столкновение, которое заставляет его задуматься над тем, что́ могут люди искусства и науки противопоставить черным силам нацизма. И могут ли?

Из этого вопроса возникает другой — более общий. Способно ли гуманистическое искусство вообще, и обращаясь к поучительному прошлому, в частности, помочь взаимопониманию между народами, может ли оно противостоять национальной розни и вражде?

Главные герои «Литовских клавиров», немец Фойгт и литовец Пошка, испытывают большое уважение к историческим традициям литовского народа, его культуре, фольклору и поэзии. Именно это уважение и эта любовь позволяют Пошке отрицательно отзываться о шовинистических «великосветских» тенденциях.

Живущих в этих краях тружеников — литовского батрака Антанаса, революционно настроенного немецкого каменщика Генника — связывают чувства взаимного уважения и солидарности. Именно Генник оказывается одним из тех, кто решается поднять голос против Неймана. Литовец Пошка и немецкая девушка Тута Гендролис не дают замутить свою любовь ни насмешками, ни наветами, ни угрозами...

События, связанные с появлением в деревне Неймана и его подручных, приезд Фойгта и Гавена к Пошке, история любви Пошки и Туты, деревенский праздник и ход двух спектаклей, приуроченных к нему,— все это, казалось бы, очень просто. Почему же мы говорим о сложности романа, требующей специальных пояснений? Сложна художественная манера Бобровского. Действие «Литовских клавиров» происходит в точно обозначенные дни 1936 года, но в него включаются и более далекие события: времена, на которые приходится детство Фойгта, события XVIII века, когда жил и работал Донелайтис. Прошлое вводится не так, как в других произведениях, изображающих разные эпохи. Мы не можем сказать, что современность служит четко отграниченным обрамлением для исторического материала или что, напротив, исторический материал возникает в четко обозначенных «наплывах» из прошлого. Разные эпохи сосуществуют в романе почти равноправно, переходы из одного времени в другое не оговариваются, внешне ничем не обозначаются. Только что перед нами был немолодой человек профессор Фойгт. И вдруг возникает фраза: «У мальчика светлая голова...» — за которой следует краткий рассказ об ученичестве Фойгта — автор перенес нас в его детство, никак не предварив, ничем внешне не обозначив этот переход.

Еще сложнее эти переходы там, где появляется Донелайтис. Употребляя термин киномонтажа, можно сказать, что Донелайтис вводится не посредством «наплыва», а посредством «двойной экспозиции». Пошка так хорошо представляет себе Донелайтиса, так проникнут обаянием его облика, что минутами отожествляет себя с Донелайтисом, сам переживает и ощущает то, что мог бы переживать Донелайтис. Образ Анны-Регины — жены Донелайтиса и образ его собственной возлюбленной Туты сливаются для него в одно лицо. Размышления о смерти Донелайтиса превращаются для Пошки в картину собственной гибели. В тексте романа почти невозможно показать ту строку, то слово, где совершается этот переход из времени Пошки во время Донелайтиса, где сквозь образ Пошки начинает проступать образ Донелайтиса.

Так же текучи и свободны переходы от авторской речи к прямой речи героев, к их внутренним монологам. Не менее свободно переходит писатель от реального ландшафта и действительно происходящих с его героями событий к ландшафту и событиям воображаемым. На таком приеме построены, например, последние главы романа. Писатель описывает не существующую в действительности тригонометрическую вышку. Он специально оговаривает, что ее нет на том месте, где ее создает его воображение. Затем он дает предельно точное описание воображаемой вышки, заставляет

Пошку подняться на эту воображаемую вышку — с нее перед ним и перед читателем открываются не только обширные пространства, но и времена, далекие и ближние, изображается смертельно опасное падение Пошки с воображаемой вышки...

Немецкий критик и литературовед Герхард Вольф в монографии «Иоганнес Бобровский. Жизнь и творчество» (издательство «Фольк унд виссен», Берлин, 1967) посвящает несколько страниц разбору этой сложной сцены: «Происшедшее (на вышке) было воображаемым, было видением — и все-таки оно принадлежало действительному миру. Оно подобно парафразе о самой литературе, о ее возможности создавать реальность, которая, однако, является реальностью в воображении, но может отвечать на вопросы действительности, может оказывать воздействие на людей. Здесь Бобровский указывает на то, какие возможности имеет реалистическая проза и по какому пути она может следовать».

Но и этими особенностями не ограничиваются трудности прозы Бобровского. Автор то скрывается за тем, что он изображает, то вмешивается в повествование, вызывает на сцену то одного, то другого героя, приказывает им: «Говори, чтобы я тебя видел. Говори, чтобы мы тебя увидели». Он выявляет свое отношение к героям иногда прямой авторской характеристикой, иногда переменой интонации.

В ГДР выходят работы, посвященные Бобровскому. В них непременно содержится характеристика его стилистического своеобразия. Вот одна из таких характеристик. Она хорошо дополняет то, что уже известно читателю «Иностранной литературы» из статьи Вильгельма Гирнуса. «У него нет единой повествовательной точки зрения. Автор любит смотреть на явления под разными непрерывно меняющимися углами. Он не придерживается последовательно ни рассказа с позиции автора, который стоит надо всем и обо всем знает, ни рассказа с точки зрения определенных действующих лиц. Позиция меняется по мере необходимости, казалось бы, произвольно, но в действительности в зависимости от тех задач, которые автор ставит перед собой, чтобы побудить читателя к большему вниманию, к самостоятельной оценке происходящего»,— пишет Зигфрид Штеллер в статье «Эпоха и ответственность — эпическое наследие Иоганнеса Бобровского».

Бобровский страстно любил музыку, сам играл и сочинял. В «Литовских клавирах» возникают не только многочисленные музыкальные сравнения и реминисценции, но весь роман построен по принципу построения музыкальных произведений.

Слово или фраза, повторяющийся оборот речи, обрывок песни становятся лейтмотивами, характеризующими действующих лиц. Так, например, каждое появление деревенского горлопана, который был одним из убийц в услужении Неймана, горлопана, с которым связано все темное, страшное и мрачное, что нависло и над этими деревнями и над жизнью Пошки, предваряется или сопровождается бормочущим двустишием:

Блажен кто верит
В муке кто мелет...

Если Бобровский хочет подчеркнуть внутреннюю близость героев, например близость Пошки и Фойгта, он вводит перекликающиеся, повторяющиеся, как рефрен, описания, например, описания пустой комнаты, которую покинули герои.

Проза Бобровского сложна еще и потому, что он широко вводит в нее слова и обороты немецкого диалекта, на котором говорили в местах, где происходит действие романа, литовские выражения, отрывки из немецких и литовских песен. В роман входят не только стихи Донелайтиса (Бобровский дает их не в точном переводе, а в вольном переложении, исходящем из старого немецкого перевода), но и заново воплощенные сцены из его произведений. Вся глава «Литовская свадьба» представляет собой заново ожившую сцену из поэмы Донелайтиса. Есть в романе и реминисценции из литовского фольклора, то более явные, то более скрытые. Фраза часто очень коротка, сжата, порою словно оборвана на полуслове. Угадать ее продолжение помогает лишь общая интонация. Словом, проза Бобровского — это проза не для быстрого чтения, а для медленного вчитывания и перечитывания.

Стилистически эта проза сложна. Но войдя в эту сложность, привыкнув к ней, оценив ее, мы ощутим, как ясны убеждения писателя — антифашистские, демократические, гуманистические.

СЕРГЕЙ ЛЬВОВ

Глава I

Длинный, сухопарый, прямой, как жердь, ноги — ходули, а шагает нарочно мелкими шажками, размахивает вовсю левой рукой, зато в правой шляпа, лицо длинное, выражения не понять, отсутствующее оно, равнодушное — это Гавен выходит на улицу из боковой двери театра. Ясное утро. В дверях вырастает

мастер сцены Швилюс и, сообщая давно и точно известный факт, отпускает вдогонку долговязому концертмейстеру:

— И не видит ничего, и не слышит ничего, скрипку в руки, уткнулся в ноты — артист! — а там хоть трава не расти, только репетиция кончится, его и след простыл.

Гавен, концертмейстер, или, как его до сих пор называют, Первая Скрипка, некогда глава квартета смычковых, пользовавшегося весьма доброй славой — в свое время,— дошел до перекрестка. Поперечная улица называется Филозофендамм и ведет к целлюлозной фабрике. Пожалуй, лучше бы свернуть — шумно здесь, вон и фабричные ворота, шум, как сегодня в городском театре. Опера «Мариенбургский кузнец», он исполнял скрипичную партию.

Профессор Фойгт забыл тетради гимназистов в учительской. Он бы и не заметил этого, да чувствует: идти легко. Он не пугается, наоборот, испытывает облегчение — идти легко, отчего легко — известно, так пойдем и дальше налегке; по всем карманам у него распиханы бумажки, к счастью, на них записано все, что ему сейчас нужно, не так уж мало: заметки по этимологии, письма, списки, цитаты. Костюм он носит — словно шкаф на себе таскает, переодеться — все равно что учет произвести: просмотреть всю писанину, если надо, ввести новую систему, забраковать что-то и отложить в сторону для переписки и тому подобное. Ничего не скажешь: с полными карманами легко идти, не идти — лететь.

— Господин Гавен,— говорит Фойгт. Он уже давно заметил господина Первую Скрипку и направляется к нему своей летящей походкой.

— Господин Фойгт,— говорит Гавен изысканным тоном ученого, само собой разумеется, упоминание звания и титулов здесь неуместно,— к вашим услугам...

— Опера,— говорит Фойгт; в руке у него появляется длинная исписанная полоска бумаги — нетрудно заметить: она склеена из трех листов. Но почерк такой тонкий, что сразу и не увидишь на этакой белизне.

— Итак, опера,— говорит Гавен, голову склонил набок, словно прислушивается.

Теперь идут они рядом вверх по улице. Широкая улица. На ней расположился горшечный базар: сегодня суббота. Стало быть, горшки, глиняные горшки: кувшины, вазы, цветочные горшки, миски, кружки — обливные, зеленые и коричневые,— товар хрупкий, это тебе не лошадь, не картошка, требует другого обхождения; итак, рынок спокойный, движения размеренные, потому что осторожные, и крику мало; спокойные разговоры, спокойный обмен словами. Люди безусловно достойные: дочери и жены горшечников. Да и сами мужчины. Не перекупщики: деревенские мастера сами продают свой товар. Их речь слегка сдобрена профессиональными словечками да легкой улыбкой — так художник показывает картины коллекционеру, а тот смотрит на картину и видит свободное пока еще место на стене в своем доме.

Тут, сами понимаете, важно, чтобы товар пришелся по вкусу женщинам: горшки покупают преимущественно для засолки огурцов, для варенья и для сала топленого. Можно и поторговаться в меру собственного или чужого опыта; платок козырьком над глазами — у горшечницы, шляпка, сдвинутая на лоб,— у покупательницы; очень уж солнце светит, время подходит к полудню.

Свет задерживается на круглобоких горшках, на вазе с бледной зеленой поливой, на синем кувшине с узором из кружочков. Как на домах на той стороне, на желтоватых оштукатуренных фасадах, на равномерно прорезанных окнах, которые кажутся пустыми. Предполуден-

ный свет, одиннадцатичасовой свет, пыльно-желтый, еще лишенный послеполуденной усталости, субботний.

— Господин Гавен,— говорит профессор Фойгт.— Я все время думаю об этом.

— Нисколько не сомневаюсь,— говорит Первая Скрипка Гавен.— А эта бумага (Фойгт все размахивает дважды удлиненной полосой), эта бумага, простите,— ваш текст? — Последние слова сказаны с некоторым оттенком сомнения.

— Нет, нет, не совсем! — Профессор Фойгт отмахивается от подобного предположения свободной левой рукой и бумагой тоже.— Конспект, с первого по третий акт, абсолютное дилетантство, разумеется, ну, может быть, слегка, самую малость подучился, изучая драматургические опыты моего уважаемого коллеги Сторостаса, все-таки...

Но в чем же дело?

— Дилетантами мы были и будем,— скромно замечает Гавен. Наверно, слишком уж скромно, потому что Фойгт говорит:

— Ладно, ладно.— Но бумагу свою разглаживает, разложил на левой руке и разглаживает.

— Прежде всего название,— говорит Фойгт,— может быть, так, совсем просто: «Певец своего народа».

— Следовательно, баритон,— вставляет Гавен.

Фойгт думал — тенор, дабы подчеркнуть молодость героя, но, впрочем, ведь потом он — зрелый человек, это вполне убедительно. Около четырнадцати действующих лиц и, конечно, хор; единство действия вряд ли возможно, достаточно вспомнить биографию: Лаздинеляй — деревня, Кенигсберг — город, Сталупяны — маленький город, Тольминкемис — деревня*.

Конечно, они уже говорили об этом и прежде; иногда. Гавен даже пробовал наигрывать нечто вроде увертюры, вариации на темы народных песен, круговые мелодии которых оканчивались на терции или верхней квинте с трехсложными затактами, тактами и модуляциями. У него уже готова ария на тему одного из писем: «Если бы и теперь, как прежде, я мог создать барометр» — прекрасная жалоба старика. У старика дрожат руки — это результат ожесточенной борьбы с амтманом Руигом то за письменным столом, то с проповеднической кафедры: и все эта ревизия церковных владений. А вот сейчас в голове Гавена зазвучал дуэт двух голодных студентов: о бесплатном обеде и ночлеге в попечительстве. Его буквально осенило, здесь, на солнце, на улице, как раз там, где кончается горшечный базар и начинается молочный, который уже заметно опустел, но шума здесь хватает, и сыра, знаменитого местного сыра тоже. Тут и нас осеняет.

О чем же речь?

Об опере.

— Просто удивительно, как все это получилось,— начинает Фойгт.

Давайте-ка послушаем, что он рассказывает; а впрочем, не будем терять времени, скажем сразу: речь идет о Кристиане Донелайтисе, о литовском поэте, значит, лучше сказать о Кристионасе Донелайтисе. Он был пастором в Тольминкемисе двести лет назад, а кроме того, механиком и шлифовальщиком линз, он умел делать термометры и барометры, построил три фортепьяно (два рояля и одно пианино), писал идиллии литовским гекзаметром еще до Клопштока и на той же метрической основе: повышение голоса на ударных слогах, но совсем другие — о людях: крестьянах, служанках и о сельских работах, идиллии без пастухов и пастушек, написанные с любовью, ну, уже говорилось к кому.

* Названия населенных пунктов и городов, где проходила жизнь великого литовского поэта и ученого, родоначальника литовской литературы — Кристионаса Донелайтиса (1714—1780). *Здесь и далее примечания переводчика.*

Того и гляди, рассердишь кого-нибудь, как начнешь повторять все сначала. Тем более что профессор Фойгт как раз говорит:

— Вы разрешите, господин Гавен, предложить?..

Уж он может предложить господину Гавену то, что сейчас последует, ведь он — холостяк, человек, по общему мнению, свободный, а господин Гавен несколько лет как овдовел, он и готовит себе сам, только прачку пускает в дом, а профессор — тот держит экономку, он может себе позволить, но ночует она, разумеется, у себя дома.

— Если вы не возражаете, пообедаем у меня.

Это и есть его предложение, а дальше следует:

— В два часа отходит поезд узкоколейки, я, кажется, уже говорил про учителя Пошку, поедем к нему.

Отказ; не от поездки — сегодня вечером в театре драматический спектакль,— а от обеда. Фойгт тем временем продолжает:

— Он все равно будет ждать меня.— Убеждающая скороговорка Фойгта, они быстро приходят к соглашению.

Итак, обед. Идти недалеко: через овощной рынок, разумеется совсем уже пустой, через рыбный — о нем напоминают только мятая бумага, две-три камышовые плетенки да доски от ящиков, мимо нескольких удивительной красоты домов — но сейчас нет времени любоваться ими,— взгляд на часы на ратуше — вот и конец улицы, предпоследний дом перед церковью: узкая лестница, белая с голубым. Квартира Фойгта, книги и книги.

— Господин Фойгт,— говорит Гавен,— этот учитель Пошка, я слышал о нем: еще один собиратель песен, но их собрано уже более тысячи, взять хотя бы собрание Юшки...

— Тысяча или две, музыкальный народ эти литовцы. Юшка собирал в своем церковном приходе и вокруг. Пошка собирает здесь, в своей деревне, кстати, интересно: как раз на диалектальной границе между тильзитским и рагнитским говорами.

— Да, туда бы я поехал,— говорит Гавен, медленно, размышляя: знает он этих господ профессоров, докторов, филологов, этнологов, этнографов, специалистов по сравнительному изучению сказок, этимологов и членов этого «Немецко-Литовского общества», но, с другой стороны, он знает литовские песни-дайны, они, казалось бы, вне всяких критериев, они обезоруживают открытым нарушением всех правил и тем не менее отвечают всем критериям.

Гавен говорит осторожно:

— Я слышал, он литовец, учитель Пошка.— И добавляет порядка ради:— Учительствует в Вилькишкяй.

— Конечно,— говорит Фойгт,— вообще-то он родился здесь, на Грабенштрассе, но вы же сами знаете: великая история с границами вплоть до Черного моря, Витаутас Великий * и Ягелло **: польская история только ответвление литовской, во всяком случае в те времена, да вы же сами все это слышали. Ничто не почитается и не культивируется так горячо, как утраченное прошлое.

— Все эти союзы,— говорит Гавен,— Союз Витаутаса, Союз таутининков ***.

---

* Витаутас, или Витовт (1350—1430),— великий князь литовский, в период княжения которого Литва достигла большого политического единства и могущества и при котором в 1410 году объединенные силы литовского, русского и польского народов разгромили Тевтонский орден в знаменитой битве при Грюнвальде.

** Ягелло, или Ягайло (ок. 1348—1434),— великий князь литовский, ставший впоследствии польским королем под именем Владислава II и положивший начало польско-литовской династии, участник Грюнвальдской битвы.

*** Союз Витаутаса, союз таутининков — литовские националистические фашиствующие союзы.

— Ну да, вроде как у нас: Союз королевы Луизы, Патриотический союз германских женщин,— Фойгт пропускает дам вперед — он мог бы назвать и другие союзы и еще кое-что сейчас, в тысяча девятьсот тридцать шестом году, тем более что упомянутые союзы на территории рейха уже, собственно говоря, не существуют, а сохранились только в этой Мемельской области, которая была отдана Литве или, как пишется в газете, лежащей на столе рядом с салфеткой, «до сих пор еще не может прибегнуть к защите рейха».

Фойгт отодвигает ее в сторону, эту газету, просто-напросто отбрасывает, и придвигает тарелку; входит Мария, по мужу Крёнерт, она вносит суп из зеленой фасоли с бараниной.

— По-моему, сюда следует класть тмин,— мрачно говорит Гавен, но это означает только, что он погрузился в свои мысли. И Мария отвечает, лукаво прищуривая веселые глаза:

— Знаю, знаю, я положила.

— Поздно положила,— говорит Гавен,— надо варить с тмином.

— Верно, он придает аромат,— говорит Мария.

Вот и весь разговор.

Итак, опера. И школьный учитель Пошка, этот собиратель литовских песен, он учит детей из Вилькишкяй и Моцишкяй, Мажурмачяй и Керкутвечай языку, на котором большинство из них говорит дома, но только дома, в школе, как и в церкви,— немецкий язык, потому что школа при церкви и должна во всем следовать ей.

Обо всем этом Гавен уже знает от Фойгта, учитель, как утверждает Фойгт,— литовец, но не такой, как те, из Союза таутининков.

— Я имею в виду образ его мыслей. Конечно, национальный,— поясняет Фойгт,— как и следует быть. Защитник народных традиций, лингвист по призванию.

Гавен еще не убежден. Он знает этот тон «Немецко-Литовского общества», у которого есть свое прошлое, весьма славное филологическое прошлое в предыдущем столетии, с корнями в предпредыдущем и даже еще глубже, но сейчас это общество существует только в воображении профессора Фойгта, профессора Сторостаса, профессора Куршата, тайного советника Беценбергера и других господ или в их трудах, если они тем временем умерли, что не меняет существа дела.

И он знает, что за этим неизбежно последуют слова: безвозвратно гибнущая народная традиция, которую жаль, ее вытеснение идет теперь с юга на север; вымирающий язык необычайной красоты, величайшие богатства народной поэзии, уже Гёте и Гердер... Подобными словами эти господа облекают дело, впрочем, «дело» сказано слишком сильно, точнее, свое увлечение... Все это он знает: народ, деятельный и приветливый, которому, однако, приписывают своеобразный фатализм — в каждом народоведческом сочинении по школьной программе, в квартальных обозрениях, в старопрусских ежемесячниках, в отчетах о заседаниях «Общества прусских древностей»... Знать-то он знает, но убежден ли он в этом?

Но как скажешь такое здесь, в этой комнате, перед этими книгами, глядя на эти картины: вот гора Рамбинас*, иначе Энгельсберг или Шлоссберг, ее вполне можно узнать, на переднем плане, как всегда, молодые люди сидят и поют или танцуют, наряды их тонко сочетаются по цвету — картины Гизевиуса, весьма почтенного художника, чей портрет висит между портретами не менее почтенного Резы и столь же почтенного Пассаржа, что возвращает нас снова к Донелайтису,— оба они переводили его на немецкий язык, на вполне хороший немецкий язык,

* Священная гора в древней литовской мифологии, находится у начала дельты Немана. В старину была местом поклонения литовским языческим богам у священного камня. С Рамбинасом связано много народных преданий и поверий.

и несомненно с любовью. Возвращает к Донелайтису, и не только к нему одному.

«Поедем сами,— думает Гавен,— посмотрим своими глазами»,— а вслух говорит:

— Хорошая фасоль.

А Фойгт — интересно, о чем он думал все это время? Конечно, об опере. Фойгт отвечает дружелюбно:

— Да.

Появляется Мария — не округлая, длинноногая, вошедшая в поговорку красота, которой так богаты оба берега Немана, а по-балтийски сухая, скорее эстонского типа, с костистыми покатыми плечами, с плоской грудью и выступающим животом. Как говорят в народе, живот — что полка на стене, хоть лампу ставь; вообще говорят, не имея в виду Марию Крёнерт.

— Ну что ж, пора, господин Гавен.— Профессор Фойгт подымается и рассовывает по карманам еще несколько бумажек в дополнение к тем, что лежат уже там в полном порядке. Склеенная из трех листов полоса, та самая, скатывается и находит свое место в жилетном кармане. Фойгт подходит к барометру, который висит между окнами, и постукивает по стеклу, но барометр показывает то, что он показывает: ясно. Теперь еще только шляпа с широкими полями и еще только палка.

Покинутая комната. Только что здесь были люди, они не очень-то много двигались здесь, не ходили из угла в угол, но они все же были здесь, сидели на вполне солидных стульях, думали, говорили. А вот теперь и Мария Крёнерт ушла, и кухня тоже покинута, все в полном порядке, в кладовке стоит глиняная крынка с кильками в уксусном маринаде с лавровым листом и зернышками перца. Пиво принесено и поставлено наготове, у самой двери. Квартира покинута. Занавески на окнах задернуты. Двери заперты.

Но все еще здесь. Все на своих местах. Книги. Стол. Плетеная лоскутная дорожка на полу. Ее связала мать Фойгта, жена кемерера в имении амтмана Коппа в Мауруцкемисе. Давно.

У мальчика светлая голова, он нравится школьному инспектору округа пастору Коннору, советник по делам школы Томнау привозит его в город, теперь он вольнослушатель, потом стипендиат в Кенигсберге — в трех домах его кормят бесплатно, потом попечительство для литовских студентов, основанное сто пятьдесят лет назад, дает ему возможность получить образование, разумеется, теологическое. Несмотря на то, что он не литовец. В последние десятилетия многое изменилось, но название попечительства осталось прежним. В занятиях он следует примеру почтенного Резы, родом из деревни Карвайчяй на Куршской косе,— засыпанная когда-то песком, сожранная блуждающей дюной, она вновь показалась теперь. Можно разглядеть следы крестьянских дворов — там, где были столбы, заборы или могильные кресты, земля потемнее, коричневатая.

Итак, квартира покинута, она пуста. Детская площадка без детей, паутина без паука — и то и другое сразу. Комната покинута, комната пуста.

А те, кто ее покинул, Фойгт и его гость Гавен, стоят на площади.

Они спустились по лестнице. Внизу, на первом этаже, в самом низу, значит,— трактир, но, правда, высшего класса, сейчас здесь, как принято говорить, имеет быть отмеченным, или, попросту говоря, празднуется, чей-то юбилей, как легко установить по песням и по игре на пианино.

Маленькое пианино, высокого тона, три педали, их тяги испорчены, следовательно, нажимать на них бесполезно. А что играли?

Надо сообразить, ведь Фойгт и Гавен стоят уже на станции узкоколейки — для них встречи на этом юбилее позади. Дайте-ка

подумать, дайте-ка вспомнить, до отхода поезда осталось еще четыре минуты.

Они идут по площади Флетчерплац, у здания немецкой таможни стоит поезд узкоколейки, два вагончика. Еще с середины площади Фойгт кричит кондуктору:

— Вы уже свистели, господин Штейнер?

И Штейнер кричит в ответ:

— Да.

Фойгт снова:

— Давно?

Штейнер:

— Да нет, только что.

А справа, от гостиницы Берга, подходит господин Лаупихлер — насосы и трубы,— а в поезде сидит Крауледат из союза учителей с супругой и Винклер — продовольственные товары и спиртные напитки — тоже с супругой, и господин Крауледат приветствует Фойгта словами: «Господин сослуживец!», а Винклер — жестом, вскинув навстречу входящим руку, и словами: «Хороша погодка!»

Но мы ведь спрашивали, что играли. Помните? И кто играл?

Играл Элизат, седой, тоже долговязый и тощий, как хлыст, прежде он был дирижером, его и сейчас все называют «господин дирижер». Это он играет в трактире (четыре пятьдесят в час), аккомпанирует и поет со всеми: «Там, где волны Балтийского моря», и «Летели пять диких лебедей», и «Анхен из Тарау», как говорится, «песни родины», а потом пошло настоящее веселье: «Что за чудо, что за великое чудо!», и он вдруг возьми да запой подлинные слова «O tai divai» — такое понравится далеко не всякому; но только стало по-настоящему уютно, и хор затянул: «Ах, юные годы, юные годы», он, старый и усталый, вдруг опять нечаянно запел литовскую песню: «Kur bega Szeszupe». Да что же тут плохого, ведь речка Шешупе протекает здесь, на немецкой стороне, что не уставал повторять обер-секретарь Никель, потом, когда все уже было кончено, и Элизата унесли за угол, к санитарному советнику Пику. Но ассистент Ленувайт с великой внутренней уверенностью, подкрепленной, как ни странно, пивом городского акционерного общества, подошел в своих сапогах — уже три года, как он носит сапоги,— подошел сзади к музыканту, и трахнул его по голове пол-литровой пивной кружкой, и начал говорить речь над поникшим телом, такую, как это теперь принято: о твердой закалке, о старой закваске, о великом могуществе, а дальше и того лучше — мол, Саар наш германский, а кто его знает, где этот Саар,— только, думается, он не шире нашей Шешупе.

И тут-то мимо открытой двери трактира, мимо перепуганной компании — крику было! — не все сумели сохранить такое невозмутимое спокойствие, как ассистент Ленувайт,— мимо этого вот праздника и проходили наши путешественники, и, пока Гавен помогал своему коллеге-музыканту подняться, Фойгт ринулся вперед, ткнул Ленувайта в тощий чиновничий живот и сказал:

— Завтра ты, чурбан, явишься в полицию с повинной, а не то я сам этим займусь в понедельник утром.

Потому-то они так спешили по площади Флетчерплац, и Фойгту пришлось окликнуть с полдороги господина Штейнера, который идет сейчас вдоль поезда, снимает с груди жестяной ящичек с билетами и влезает в последний, то есть во второй вагон. Поезд узкоколейки трогается.

Поехали, поехали, ну и весело, правда, потряхивает слегка, словно едем не по рельсам, а прямо по булыжной мостовой, она и справа, она и слева и, конечно, посреди между рельсами тоже. Кто не знает, отчего такая тряска, озабоченно выглядывает из окон. Вот мы поднялись

к началу моста, туда, где низкая ограда, а вот уже и сторожка, вот и первый устой — отсюда арки моста начинают свой мощный полет. Глубоко, глубоко внизу река, ее видит тот, кто смотрит прямо вниз, а тот, кто глядит вперед,— противоположный берег: сначала полосу песка, перед ней небольшие запруды, потом луга, бесконечные и зеленые. Пруселяй — поселок среди лугов, его не разглядишь, и отсюда сверху тоже, с насыпи, по которой бежит узкоколейка рядом с шоссе. Скрежещущий тягучий звук железа, скребущего по железу, оборвался, насыпь изогнулась, а вместе с ней и рельсы — первый вагон, моторный, протащил прицепленный к нему второй через два крутых поворота. Теперь скрежет оборвался, зато толчки продолжаются, через равные промежутки: рельсовый стык — толчок, все время одинаковые толчки, они прекращаются только тогда, когда, вот как сейчас, путь идет слегка под уклон и скорость увеличивается, но к ним легко привыкнуть .

Гавен нашел ритмическую последовательность — три раза по две четверти, точно подходит, без вступления, а толчок приходится на короткую, ударную синкопу. Круговая мелодия, двустрочная, непрерывно повторяющаяся. Suktinis — кружащийся танец. Эта мысль запала ему в голову еще на мосту через речку Ужленкис — не речку даже, а заболоченную старицу, ежегодный остаток от ежегодного весеннего разлива, когда вода доходит по правому берегу до Пруселяй и стоит так почти шесть недель; иногда случается такое и по осени.

Вот как пришла ему в голову эта мысль. Когда они переезжали по высокому мосту через Неман, и река дышала тяжело справа от него, широкая и темная, и летящее покрывало белых кружев, света и маленьких опрокидывающихся водяных гребешков над ней,— его занимало другое чередование звуков: еще не мелодия или уже не мелодия, несколько непривычных интервалов при постоянной смене тактов, беспрерывные модуляции, фермата не фермата, ритардандо не ритардандо, скорее повествовательный тон, но не парландо; тяжелый, отчетливый ритм, подобный дыханию, но не четкий — поющие смычки над стремительным потоком.

Это прочно удерживает его у окна, теперь потянулись луга, он едва заметил, как поезд остановился, как вошли литовские таможенники, он протянул им свой пограничный пропуск, на нем поставили штемпель, он снова сунул пропуск в карман, и поезд поехал дальше в луга. Теперь с мелодией Suktinis'а он замечает, что его спутники погружены в беседу и, вероятно, зашли довольно далеко, судя по нескольким резкостям. Крауледат говорит, а супруга повторяет его речь тоном выше и не без яда:

— Ну как это можно так говорить?

Фойгт только что рассказал о происшествии в трактире высшего класса, о том юбилее, с негодованием рассказал и назвал кое-кого мерзавцами. Крауледат, надо прямо сказать, сначала молчал, взял себя в руки при виде такого явного недостатка национального чувства: и у кого, у своего сослуживца, господина Фойгта! Лаупихлер, тот сразу высказался:

— Это может иметь последствия,— и сразу же спросил: — Вы в самом деле назвали его чурбаном, господин профессор? И толкнули? Ведь он был в мундире.

Возражение Фойгта, противопоставившего достоинство чувству (и то и другое, увы, с добавкой «национальное»), отвергнуто решительной ссылкой на мощь и величие, тоже национальные, но настоящее возмущение возникло тогда, когда Винклер тоже задел это национальное достоинство, намекнув слегка и в общей форме на один обычай тильзитского населения: национальное-то национальным, а после обеда как миленькие отправляются на тот берег Немана, и до отвала напихива-

ются тортом со сливками, и полные корзины набивают — благо на немецкие деньги это выходит почти что даром.

— Дешевле стоит,— сказала супруга Крауледата,— все так делают.

А учитель гимнастики Крауледат счел необходимым добавить:

— Мы не несем ответственности за литовское неумение хозяйничать и вообще...

Тут-то и была произнесена та фраза, которую повторила фрау Крауледат повышенным тоном и на которой Гавен, оторвавшись от созерцания лугов, повернулся к своим спутникам, все еще слыша мелодию Suktinis'a.

— Ну как это можно так говорить?

До сих пор мастер сцены Швилюс был, пожалуй, прав: скрипку в руки, уткнулся в ноты... Но сейчас это уже неверно. Далекий от мира сего Гавен, Первая Скрипка или концертмейстер — как вам больше нравится,— высказывает свое мнение тоном сведущего человека и весьма определенно:

— Это неумение хозяйничать, о котором вы говорили, господин Крауледат, имеет, как мне кажется, простую причину.

Крауледат, скрестив руки, откинулся назад, а Винклер подался вперед, ему не по душе эта игра на курсе валюты и дешевые распродажи на самой границе, от этого его собственный оборот неуклонно из месяца в месяц падает. И вот такой человек, как Крауледат, такой человек, как Лаупихлер, должны теперь слушать речи этого Гавена.

— Расторжение торговых договоров имперским правительством,— он так и сказал «имперским правительством», этот тип,— естественно приводит в расстройство экономику маленького государства, и, мне кажется, что причины этого, как вы выразились, неумения хозяйничать следует искать скорее на нашей,— он все-таки сказал «нашей»,— чем на литовской стороне.

Ну, это сильно сказано! «Смотрите-ка, каков Гавен»,— думает Фойгт, а Винклер говорит:

— Я думал, вы музыкант.

А его жена в это время особенно энергично вовлекает супругу Крауледата в разговор о старинных немецких кружевах. Лаупихлер говорит:

— Очень интересно,— и придает своему лицу подчеркнуто германское выражение и сохраняет его даже тогда, когда Крауледат щелкает пальцами и как бы между прочим роняет:

— Что же из этого?

А пока мы уже проехали изрядный кусок и даже оставили позади окрестности Пруселяй — помните, страна лугов, зеленая-зеленая, в зелени почти исчезают поселки и хутора; и старица под Пруселяй после Шокай тоже исчезает, сворачивает на юг — старое русло Немана, который здорово здесь похозяйничал, пока не укрепили его берега. Подъезжаем к Микитай, здесь поезд стоит дольше, здесь из моторного вагона пересаживаются в погегяйский поезд, состоящий из четырех пассажирских и двух товарных вагонов, он уже на соседнем пути в ожидании новых пассажиров и прицепного вагона — его он заберет у тильзитского моторного. Лаупихлер вылезает здесь. Прощание весьма краткое. Вон он спускается на перрон. Штейнер уже стоит там:

— Что, переругались?

Твердой походкой, ступая с пятки на носок, Лаупихлер удаляется, не обращая внимания на вопрос Штейнера, который пускает ему вслед:

— Ступай в задницу...

Одним попутчиком стало меньше, но вот в Лумпенай — большая деревня, лежит у самой железной дороги — вылезают и Крауледаты, и поэтому, да потому еще, что Винклер уснул, а жена его вяжет, приходит новая тема для разговора, вот она уже здесь.

— Причкус — или в переводе Пассаржа староста Фриц, вы же знаете, в литовском языке нет звука «ф» — имел обыкновение рассказывать интересные истории.

Это сказано так, вообще, а может быть, и с намеком на тех, кто вышел из вагона, так или иначе, это из идиллии Донелайтиса «Блага осени».

Фойгт достает свою бумагу, ту, свернутую, из жилетного кармана, вытаскивает рывком, быстро распрямляет и говорит:

— Я думал в третьем акте и еще где-нибудь дальше использовать сцену из идиллии, разумеется, в совершенно свободной трактовке: его персонажи, Эпскис, это тот, у которого didelis peiles — длинный нож и белая кобыла, и Дочис, бездельник, и Слункюс, лентяй, как говорит само его имя, а Донелайтис будет ходить среди своих героев и говорить что-нибудь вроде: «Боров ты этакий, как же живешь ты, бесстыжий?...» Можно бы вывести и его однокашника Шпербера из Кунцай, он был в гостях в Тольминкемисе в 1763 году.

Вот так, без всякого перехода мы с вами очутились в самой гуще, и Гавен уже бродит с Фойгтом по его путям и перепутьям, он предлагает вставить несколько песен.

— В связи со сценой свадьбы, которую вы хотите взять для оперы, господин Фойгт, из идиллии — я сужу по именам,— неплохо бы подумать об одной шуточной песенке из сборника Юшки, том I, о старом женихе: едва вошел в горницу, начал шарить глазами по полкам.

— Прекрасно! — Фойгт смеется.— Я знаю эту песню. Когда он въезжает во двор, лошадь опускается на колени, чтоб он мог слезть.

Итак, они начинают наперебой подавать друг другу идеи. Длинная бумажная полоса Фойгта обрастает дополнениями, разъяснениями и указаниями, записанными по специальной системе сокращений Фойгта.

А пока что поезд катится то вверх, то вниз по знаменитым Палумпяйским горам — моренные гряды, как учат в школе, следы глетчера,— услышишь этакое и чего только не вообразишь, но все окажется совсем не таким; как увидишь прекрасные холмы, такие зеленые и так красиво возделанные и засеянные рожью, овсом и ячменем и так красиво застроенные хуторами — сирень и бузина по одну сторону риги, а по другую и вокруг дома — сады с фруктовыми деревьями и высоким шпорником,— поймешь: вот они какие, знаменитые Палумпяйские горы; тут уж паровозику приходится потрудиться. Один раз он и вовсе откатывается назад для разбега, и тогда просыпается Винклер, он сопит, и ему даже не надо глядеть в окно, чтобы сделать сообщение:

— Раньше Лаупихлер неплохо сбывал здесь свои насосы. Грунтовые воды лежат глубоко, и литовские колодцы — яма, стены которой укрепляют балками,— здесь не годятся. А Лаупихлер — не понимаю этого человека, как он может так рассуждать, ведь все его дела здесь пошли прахом.

Поезд останавливается. Палумпяй. Штейнер вылезает. По дороге, по засохшей глине бегут дети и машут руками, вот они уже здесь и говорят что-то господину Штейнеру, а внизу, у крайнего двора, старушка в черном, с черным платком на голове, и все становится ясно.

— Бегите вперед, ребятки,— сказала она,— пусть господин Штейнер подождет.

И он, разумеется, ждет, делает несколько шагов навстречу и помогает старушке влезть в вагон.

Потом он свистит.

Если дочери Панзеграу сейчас возле своего домика, они, наверное, услышат этот свисток, а не только тот, следующий, который дает Штейнер уже на вершине у Керкутвечяй; Вилькишкяй, где Панзеграу обслуживают вокзал, совсем близко. Правда, деревню, которая лежит по правую

руку, скрывает высокий холм, но слева, на равнине, кое-что можно увидеть: Мажурмачяй, где сидят Мейеры, а дальше, что уж совсем необычно, выстроились в ряд маленькие усадьбы, словно вдоль улицы, а в конце — дом из красного кирпича, похожий на фабрику.

Здесь мы вылезаем. Винклеры едут дальше, в Вешвиле, а мы вылезаем здесь, у сарая с жилой пристройкой, то есть у вокзала, если вам угодно называть его так, где фрау Панзеграу выглядывает из окна и кивает фрау Эпштейн и ее мужу — текстильные товары, головные уборы.

У Фойгта с Эпштейном недолгий разговор — до шоссе. Эпштейн говорит, выходя из вагона:

— Я понял из ваших слов, что вы едете к учителю Пошке. Очень рад.

Обязательно надо спросить, почему это доставляет радость господину Эпштейну. И что же он говорит?

— Человек, который поет,— всегда радость, господа.

Да, видит бог, это неплохо сказано. А к тому же у Эпштейна круглое приветливое лицо. Радуйся, Эпштейн, и пусть Фойгт ничего не рассказывает тебе о старом Элизате из Тильзита. Ты знаешь истории и похуже. Не думай сейчас о них.

И, поглядите-ка, он не думает о них.

— До свидания, господин Эпштейн.

Идти надо по холму вниз, в деревню. В небо вонзается церковный шпиль. Дом перед церковью, вероятно, школа, а в доме напротив, наверху, над залой в трактире Платнера как будто живет Пошка.

Мир и благоденствие кругом! Самое время сказать здесь об этом. Ибо всему наступает конец. И тогда будет сказано то, что должно быть сказано.

— Идемте, господин Гавен,— зовет Фойгт, потому что Гавен остановился. Его взгляд блуждает по деревне, по очертаниям холмов за ней, по полям слева, по закатным краскам: темно-зеленый, светло-желтый, красноватый и медленно сгущающийся синий. Самое время сказать здесь об этом.

Глава II

Чашки зеленые, кофейник синий, молочник белый, тарелка с оладьями желтая с красным. Фрау Платнер сама принесла все сюда, наверх, на коричневом подносе. У господина учителя гости из города.

Потом можно ненадолго задержаться у дверей и, опустив поднос, поговорить о деревне и городе, о разнице между ними — вы же сами видите, она становится все резче — и о завтрашнем празднике.

Завтра трактир здесь можно и не открывать, завтра всю праздничную выручку соберет один Вите.

Вите — трактирщик в Битенай, знает об этом Гавен или не знает, но Фойгт в курсе дела. Завтра Патриотический союз германских женщин справляет ежегодный праздник в Битенай, завтра же литовцы празднуют день Витаутаса: на Рамбинасе. Праздники в корне различные, к тому же между Битенай и Рамбинасом лежит луг метров в двести, там можно расположиться, туда подъезжают телеги, там играют дети, через этот луг можно пройти от трактира к горе и, конечно, обратно. На горе нет ничего; темный еловый бор, он спускается по северному и северо-западному склону в долину, но не к реке, которая напирает на холм с юга. На самой вершине Рамбинаса небольшая поляна, камень, жертвенный камень того самого Перкунаса,— говорят, он умеет вызывать гром,—священный камень с высеченными на нем двумя желобками, черным и серым.

Стоя здесь, наверху, среди елей, увидишь между стволов свет над рекой, а самой реки не видно — только клочья света, потому что ветер из речной долины врывается здесь в лес, ломает сухие сучья; лес на этой стороне постепенно редеет: река вгрызается в гору, подмывает берег и уносит деревья и кусты и обвалившуюся вместе с ними землю. Только небо, оно одно над нами — круглый круг.

Фойгт все это знает, а Гавен узнает; фрау Платнер ушла; учитель Пошка говорит:

— Погода, по-моему, установилась.

Гавен замечает:

— Красивая деревня у вас.

Этого нельзя не сказать, если стоишь, как Гавен, у окна в комнате учителя Пошки и смотришь на одичавший парк имения. Окна выходят во двор, следовательно — на имение. Фойгт говорит:

— Шумновато.

Окно открыто, к нам доносятся пронзительные голоса; можно догадаться, что происходит внизу в зале у Платнера.

«Мой славный и верный народ!»

Резкий голос, на целую пригоршню тонов выше естественного тембра. Ну и могучий дыхательный аппарат, как сотрясает воздух!

— Мощная, должно быть, женщина.

Гавен замечает это про себя. Голос явно не поставленный, никто не учил ее здесь, в деревне. Впрочем, кто его знает. А Пошка объясняет:

— Фрау Фрёлих.

Впрочем, что это может объяснить?

Теперь внизу задекламировал хор:

Войдем с благоговением
Под сень лип,
С молитвами и пением,
Под сень лип.

И снова голос: «Мой верный народ». На этот раз словно бы с округлым движением руки, со слегка склоненным станом — словно всадница. А надо по-другому, не так, а как бы из кареты кивок, сквозь кружевной платочек у рта. Внизу ей это объясняют и снова репетируют. Слышны два-три мужских голоса, а среди них тот же резковатый женский, но теперь несколько тише.

А наверху Фойгт говорит:

— Они, видно, поработали.

Он имеет в виду репетиции, которые, надо думать, уже несколько недель идут там, внизу.

— Разумеется. Сегодня, вероятно, последняя.

Теперь вступил хор, и стало ясно, что́ они играют: бедные, но преданные жители Прусской Литвы присягают на верность своей королеве, своей унылой Луизе, которую все так полюбили после ее смерти. Место действия — Тильзит, время — июль 1807. Драма оберлерера Брюфиша, в духе которой взрастили их всех, всех девушек — невест и из Союза королевы Луизы, и из Патриотического союза германских женщин. Фойгт мрачно повторяет «Патриотический союз германских женщин», нарочито коверкая слова, он меняет ударения и с издевкой растягивает последние слоги.

— Вы не могли бы...

Гавен сейчас же перебивает сам себя. Ему мучительно слушать это пение, но Пошка, нет, нет, нельзя требовать, чтобы он... Это пение — не просто пение, нет; только бы они не тянули так, и второй голос все время фальшивит — слушать мучительно, но ничего не поделаешь.

Они продолжают там, внизу. Начали другую сцену: на этот раз во внутренних покоях, говорят быстрее и гораздо тише, только время от времени вырываются отдельные звуки, вот как сейчас — тяжелый стук об пол.

— Это прусские литовцы бухаются на колени,— говорит Пошка, допивает кофе, встает, Гавен говорит:

— Может быть, посидим внизу, в трактире?

Но разве он ничего не заметил, господин Первая Скрипка, раньше, когда они входили? Кого там только нет!

Урбшат, Кайрис и Ленгвенайт, стало быть, совет общины, Моцкус из окружной кассы, лесничий Швиль и начальник школы Канкелат, Никель Скамбракс, депутат ландтага — пестрое общество, и все за одним столом, среди них несколько приезжих, а у дверей две машины.

— Вон тот — Нейман из Мемеля,— поясняет Пошка и, будучи учителем, не может не добавить:— Со своими сотоварищами.— С таким же успехом он мог бы сказать: со своими собутыльниками или со своими сообщниками.

Нейман, вот он, значит, адвокат Нейман, фюрер только что основанной по указке Берлина партии Мемельского округа, подлинно германской и великогерманской, конечно же слышали: завтра мы насладимся торжественной речью, лихая будет речь.

Итак, в трактир идти нечего. Лучше прогулка по деревне.

Но прежде всего — опера. Ради нее мы сюда и приехали.

— Мы просим вас о помощи, господин Пошка,— говорит Фойгт.

И сейчас же: бумажную полоску из жилетного кармана, раскатать ее, разгладить, на этот раз на столе. И теперь, когда все: окрестные селения, которые они проехали, деревенская дорога, что протянулась от вокзала к деревне,— весь ландшафт, который, чуть приблизишься и войдешь в него, тотчас обернется дворами, домами, ригами и хлевами, крытыми то черепицей, то соломой, а то и дранкой, цветниками и фруктовыми садами, огороженными выгонами для овец, а позади — вытянутой чередой холмов, парком имения; и эта комната, и литовское покрывало, и веночек над кроватью с красными, желтыми и зелеными лентами, резная вешалка для полотенец на стене, две удивительно красивые литографии справа и слева от окна и портрет старой женщины над консолью — теперь, когда все это поддерживает Фойгта, уста его произносят:

— Опера.

Сцены, выходы, монолог, вмешательство властей, помолвка, острый диалог, но перед этим отъезд юноши, сына вдовы из деревни в город, прощание у околицы. Он машет шапкой, поднимает палку, украшенную лентами, ветер несет слова далеко вдоль улицы — примерно так это будет выглядеть. Потом свадьба со множеством персонажей: Слункюс и Дочис, Сельмике, Магуже и Асте. И вот сделано первое пианино, потом рояль, dandum quandoquidem etiam posteriati aliquid est*, под конец второй рояль, песня трех прихожанок, разжигание лучины.

Возражения Гавена направлены против искаженной латыни.

— Можно сказать это и по-немецки,— полагает Фойгт, сама мысль должна дойти до грядущих поколений. Пошка предлагает немецкое послание Донелайтиса в стихах: «Вы, тени быстролетного времени» или «Твое Ничто уже ушло, твое Все уже исчезло». Но это совсем не то же самое: это стихи, написанные в утешение дядюшке амтрату в Зомерау по случаю смерти его жены; немецкий — от молодости, на латынь он перешел позже, работая и размышляя в саду, во время окулировки и прививки фруктовых деревьев, раздумывая об этой деревне и об этих

* Имитация латыни; смысл последних слов: «в этом есть нечто для будущего».

людях: «Ну вот умру я, а потом что будет?» Мысли деревенского священника. К этому времени относятся тревожные донесения амтмана Руига своему ведомству в 1775 году: люди слушают только его, Донелайтиса.

— Мы просим вас о помощи, господин Пошка.

— Вы все знаете сами, господин профессор.

Пошка, конечно, прав. Фойгт знает, как одевались тогда люди, как жили, как говорили — разве не так, как сегодня?

Правда, не в Тольминкемисе — вытеснение шло с юга на север; помните, мы говорили об этом, безвозвратно исчезающая народная традиция, которой жаль, но все-таки в Рагнитской округе, например, кое-что сохранилось, и здесь, на северном берегу Немана и еще дальше на север тоже. Тут как раз к месту замечание Гавена о песнях. Пошка листает свое собрание.

— Вот,— говорит Фойгт, выхватывает один из листов и переводит Гавену; правой рукой он отбивает ритм, стараясь противопоставить своеобразную мелодию языка странному ритму, непривычно растягивая гласные и повторяя звуки, чтобы получить необходимые два слога. Например, в слове песок — звук «е».

«Там, под дубом, на белом пе-е-ске...» Но вот он заторопился и словно выстреливает ритм:

Отцом родным мне станет дуб зеленый,
матерью — белый песок,
братьями — клена побеги,
сестрами — мягкие липы.

— Побеги,— с сомнением произносит Пошка.

— Вы правы, но не скажешь же «кленочки».

С оперой дело идет, но и там, внизу, в трактире тоже.

Компания все еще сидит за столом; местное пиво, во всяком случае то, которое здесь подают, отличного качества — Вольф Энгельман, Каунас. Дамы и господа после репетиции тоже расположились здесь, разумеется, в костюмах, не могут они расстаться с этим старьем. Фрау Фрёлих, учитель Шимкус, парикмахер Бергер, жандарм Вазген. Какие громкие слова здесь произносят и как благоговейно выслушивают!

— Тута, Гендролисова-младшая,— сообщает Кайрис,— спуталась с литовцем.

— Мы должны немедленно вмешаться,— говорит фрау Урбшат. Она тоже репетировала — роль обергофмейстерины Фос.

— Только не здесь, не в деревне,— полагает парикмахер Бергер,— мы обделаем это дельце завтра.

Итак, в программу праздника включается еще кое-что.

И эти гости, прибывшие на машинах, тоже, наверное, внесут свою лепту.

Адвокат Нейман то и дело как бы между прочим взглядывает на своих сотоварищей, то на одного собутыльника, то на другого сообщника. И сейчас же над столом, свистя, взвиваются и щелкают слова: «национальный позор», «германская честь» и тому подобное, оглушительно, как всегда, произносятся эти слова, когда попадают в подходящие глотки. Ноздри раздуты, рот разинут, голос на одной ноте. Теперь очередь фюрера Неймана, теперь он может проверить действие своей завтрашней торжественной речи на публике, этого он не упустит.

Сейчас, услышав о Туте Гендролис и порассуждав немного о чести и достоинстве, он переходит непосредственно к древним германцам. И хотя до сих пор все слушали мемельского господина с уважительным вниманием — и, судя по всему, так будет и впредь,— в этом месте речи

господин Канкелат не выдерживает, уж больно пиво хорошее, а водка и того лучше, и затягивает: «На обоих берегах Рейна они сидели, пили себе да ели» — и, пропуская мимо ушей высказывание Неймана: «Наш Рейн — это наш Мемель!» * — снова: «Сидели, пили да ели».

Слабые голоса жандарма Вазгена, и Швиля, и Урбшата и режущий голос фрау Фрёлих вторят: «На обоих берегах Рейна они сидели, пили себе да ели» — и достойное заключение старого Лемке: «Ну и задница была у этих древних германцев!»

Не так-то просто Нейману удержать мушку в прорези прицела или, если так вам больше понравится, удержаться на острие меча, а попросту говоря, не дать людям уклониться от темы.

— Мы знаем, что поставлено на карту,— решительно бросает он.

— Ну, конечно же, мы знаем, мы все знаем,— успокоительно кричит Платнер от стойки.

Но Канкелат выкрикивает:

— Мы-то лучше всех знаем! Навязали мне на шею этого литовца,— он готов уже разразиться речью, но внезапно, словно поперхнувшись, умолкает.

Как раз в эту минуту по лестнице спускаются тильзитские гости и Пошка впереди них.

Канкелат тотчас поднимается, еле кивает Пошке и проплывает мимо него прямо к Фойгту.

— Господин профессор, как вы сюда попали?

— По узкоколейке. Разрешите представить вам господина концертмейстера Гавена, с господином учителем Пошкой вы, разумеется...

— Да, да,— торопливо перебивает Канкелат и: — Очень рад, господин концертмейстер,— а обернувшись к Пошке: — Мы с вами еще потолкуем о сегодняшнем...

— Мы вас задерживаем, господин Канкелат? — говорит Фойгт, слегка кивнув сидящим за столом, надевает шляпу и, так как Канкелат отрицательно мотнул головой и сказал: «Ничего, ничего!», Фойгт, дружелюбно и медленно поворачивая голову, произносит: — Мы хотим совершить небольшую прогулку по деревне.

Нейман услышал «профессор», он поспешно, но сохраняя выправку, бросается к нашей компании, резким движением опускает подбородок к узлу галстука, быстро вздергивает его снова вверх, так что выступает острый кадык, и слегка в нос:

— Нейман,— а потом помягче: — имею честь говорить с профессором Фойгтом? — И на невозмутимое фойгтовское «разумеется» более жестко: — Будете иметь удовольствие видеть здесь почти нетронутую немецкую деревню.

Ну уж Фойгт-то ехал сюда не за этим.

Нетронутая, так-то оно так, а как же Гендролисова Тута?

Старый Лемке трясет головой, от смеха, конечно, от глубокой внутренней радости. Нетронутая, так, так! А тот парень, не Тутин ли литовец? Красивый, шельмец!

— И по-немецки говорит,— добавляет фрау Фрёлих, она из города, но это ровно ничего не меняет.

— По-немецки все могут,— утверждает Лемке, он знает, что говорит, и точка.

Блажен кто верит в муке кто мелет. Это пение; поют сзади, за столиком в углу, подле печки. Невнятное пение, но не пьяное бормотание, а рев, который липнет к вам, как мокрая тряпка.

Прощание перед дверью. Фойгт шаг за шагом приближается к цели, к выходу, ему приходится почти тянуть за собой вежливого Гавена.

* Немецкое название реки Неман.

И вот они стоят перед дверью, там, где дорога от вокзала встречается с деревенской улицей. Куда спешит Пошка, мы уже знаем. Он ушел.

— Церковь оставим на завтра,— говорит Фойгт. Итак, церковь остается позади, слева; за пасторским домом деревня все равно кончается, она сворачивает вправо, вдоль мощеной улицы, которая под конец разветвляется на три, и средняя из них — шоссе — ведет из деревни вверх по холму, мимо ветхих помещичьих амбаров; плоская возвышенность за ними, где беспорядочно раскинулось имение, круто спускается в луга, а там начинаются болота, их сразу узнаешь по зарослям кустарника, по камышу и по штабелям нарезанного утром и разложенного для просушки торфа. Дорога бежит вдоль подножия холма, возвышающегося по левую руку. По косогору до середины склона взбираются крестьянские усадьбы, за ними, до самой вершины — сады. По другую сторону дороги — плоская равнина, на ней лишь там и сям усадьбы.

Мы уже прошли порядочный кусок по деревне. Фрау Канкелат поспешно вышла из школы; ей пришла в голову мысль сходить в трактир за мужем, спасти его, бедного, больного, от искушения, а следовательно, и от погибели, от преждевременной: ему всего шестьдесят. Фрау Канкелат успевает разглядеть спины: Фойгта — почтенную, широкую, и Гавена — прямую и узкую, прежде чем господа сворачивают за угол.

Кого это опять принесло?

Но у Канкелатихи нет времени для размышлений. Сейчас для нее существует только одно: этот непутевый парень!

В общем-то она права, в общем-то: сплошные неприятности с самого утра. Чего только не было!

С самого утра в третьем классе у малышей такой крик ужасный, скажу я вам, хоть ноги уноси! Ну, значит, бросаю я постели недостеленными, дело недоделанным и кидаюсь вниз: дети одни, о Пошке ни слуху, ни духу, что ж удивительного — в классе все вверх дном, играют в салочки и в прятки, скачут по партам.

Ну, едва я влетаю в класс, все детки, как миленькие, поднимаются и говорят: «Здравствуйте!» Об этом фрау Канкелат сообщает еще дружелюбно, но уже весьма громко и выразительно подчеркивает: «Здравствуйте», как оно должно быть сказано одновременно сорока детками. Но деток не так-то легко было заставить, не обошлось без длительных увещеваний, личных обращений, нескольких затрещин. Ответ на вопрос об учителе, хоть и произнесенный диким хором, но куда более упорядоченный, чем приветствие, гласил:

Господин учитель был.
Господин учитель сплыл.

Итак, Пошка отсутствовал. Ну, значит, маленький Эндрушат — что за послушное дитя! — послан к Платнеру. Через полчаса Пошка был на месте. Проспал. Как можно?

Уснул. Голова на столе, и бумаги свои из рук не выпускает, керосин в лампе выгорел, стекло снизу доверху закоптилось, воздух в комнате... Можете себе представить. Заснул от этих бумаг, чего там только не понаписано. Помяните мое слово, еще совсем свихнется парень.

Но хуже всего было то, что собственный муж, господин Канкелат, а следовательно начальник Пошки, тоже был вне досягаемости. Всю ночь не приходил домой. Пьяный вдрызг, а значит, введенный в соблазн, он был обнаружен, и где бы вы думали?

У нового пастора.

В девять утра она постучала в дом к пастору, обегав перед этим все три деревенских трактира и заглянув к Ленгвенайтам и Кайрисам. Они гонят самогон, противозаконный, но вполне хороший. Ровно

в девять, потому что не пристало беспокоить духовное лицо раньше. Но Лазер, новый пастор, пригласил ее войти.

Он сказал:

— Я их еще не отличаю друг от друга. Поищите своего.

Пьянчуги вповалку валялись на полу.

— Все было вполне безобидно,— пояснил Лазер. Так оно и было.

Лазер, только что переведенный сюда из Ропкояй, начал свою новую службу еще до воскресного введения в должность. Он собрал у себя членов церковного совета в пятницу, в семь вечера. Все было обговорено быстро и без всяких споров, все деловое, а потом кто-то и еще кто-то — кто именно, пожалуй, теперь уже никогда не удастся установить, потому что Лазер еще не отличал их друг от друга, а остальные очень скоро уже не могли отличить самих себя,— кто-то намекнул на славу, сопутствующую новому пастору — веселый человек! — сопроводив это неким жестом, описанным в песне: «Опрокинем по рюмочке!», в некоторых местностях в таких случаях употребляют пословицу: «Пей не робей...»

Лазер, как выяснилось, компании не испортит. Он достал бутылки— и не из кладовой, а прямо из шкафа, откупорил все и поставил на стол, и сам не отставал.

Видно было, что он мастер своего дела. А Канкелату, да и другим тоже, собрание не пошло на пользу. Фрау Канкелат вела его домой и не смела даже ругаться вслух, даже совсем тихо не смела, только про себя. Чтобы не раздражать мужа. Тот не долго думая остановился бы прямо на площади перед церковью или перед школой и заревел бы на всю округу!

А теперь этот негодяй снова сидит в трактире... боже мой, бедняжка, заблудший, больной.

— В один прекрасный день у меня лопнет терпение, вот что я вам скажу!

С этими словами фрау Канкелат влетает в дверь и вот уже стоит в трактире у Платнера.

Оглянись вокруг, Гермина Канкелат, и не забудь того, что увидишь. Кто здесь перед тобой? Хочешь, мы назовем их? Смотри, как они там сидят, орут, пьют за здоровье своего фюрера, он как раз сейчас хлопнул кого-то из них по плечу и напомнил о другом, великом фюрере, которого зовут иначе, не так, как его, не Нейман. А остальные, эти собутыльники и прихвостни: они хотят что-то уничтожить. Кажется мне — людей. Выгнать в степи. Выгнать и прикончить. Прислушайся и к этому известному всей деревне горлопану, послушай теперь его: *Блажен кто верит в муке кто мелет.*

Попробуй выведи отсюда своего заблудшего, надеюсь, тебе посчастливится. Но не забудь того, что видишь здесь. Даже если сейчас, неожиданно для самих себя, они все запевают и тот горлопан с ними вместе навстречу тебе: «Светлый месяц тихо всходит!» — Платнер, только что открыв окна, тут же закрывает их снова, услышав песню.

Платнер никого больше не впускает. Уж лучше «нет мест», чем скандал. Съедено и так уже достаточно. Зал он запер, кому нужно прогуляться, пусть идет домой. Но его долг — гостеприимство. Даже если это трудно. А фрау Платнер закрывает еще и дверь во двор: они описают мне все бегонии.

Наверху, над залом, тишина. Окно закрыто. Покинутая комната. Только что здесь были люди, сидели, почти не вставали, не ходили из угла в угол, просто сидели на прочных резных литовских стульях, сидели, думали, говорили; потом они ушли, и комната осталась пустой.

Занавеска на окне не спущена. Свет, постепенно меняясь, кружит по деревне, над шелестом ржи за пасторским домом, над испарениями

маленького пруда перед кузницей, над запахами торфяного болота — они как дым,— проходит, принимая новые цвета, тона, новые оттенки, мимо окна. Может быть, задержится на мгновение; скользнет быстро по литовским покрывалам на стене и на кровати: белая ткань с узором из блестящих и матовых квадратов разной величины и окаймленных тремя полосками крестов, углов и звезд. Пробежит по литовской резьбе на спинках стульев и на вешалке для полотенца: лучистые цветы, шестилистники, разомкнутые кольца, волютообразные венцы.

Удивительно красивые картины по обе стороны окна слегка светятся вслед свету, который заходит в комнату и не видит их,— картины Чюрлёниса *. На одной два короля. Коричневатые и голубовато-зеленые тона перед путаницей темных стволов и ветвей, сквозь которые светит небо бледными огнями звезд. Младший король подносит старшему на ладонях крестьянскую усадьбу, над которой раскрылся диск солнца, а старый длиннобородый король задумчиво склонился над ней. На другой картине — два креста. Собственно, две грубых балки, на каждой под остроконечной крышей стоит маленький крест с выпиленными из дерева украшениями, напоминающими оленьи рога. Они стоят на лугу, можно разглядеть на нем ромашки и колокольчики над оврагом, по которому, наверно, бежит вода. Сзади к дороге, обсаженной березками, подымается косогор с полосами пашни. Картины Чюрлёниса, который ничего не добился, когда начинал в Вильно, и потом в Санкт-Петербурге, он умер от болезни в 1911. Картины светятся вслед свету, который не видит их, он подходит к портрету напротив окна, к фотографии старой женщины. На что же там смотреть? Как бы нам это выразить... Глаза старой женщины. Взгляд, который приковывает ваш, идет к нему или ждет его. И сразу же, сливая воедино ожидание и готовность идти навстречу, берет вас под защиту. Спокойная доброжелательность, она не подчиняет вас, она останавливается в шаге или полушаге от вас, оставляет свободное пространство: пусть идет тот, другой, кого она не хочет принуждать, даже уговаривать ни этим взглядом, ни его собственным волнением. Старая женщина, ей бы самой нужна поддержка.

Эти глаза испытали все, что до́лжно было испытать. Это значит только: они смотрели, но все происходило не так, как в сказке о горошинах. Простодушный ребенок был там в сказке: сюда хорошие, туда плохие, проворно и честно, туда, сюда. Наш мир оказался не таким простодушным.

Свет стал более резким. Минутами казалось, что вещи меняются от освещения, что колеблется их форма и плотность. Вот чуть сблизились веки, сузился взгляд, но было заметно, как это произошло,— преходящее состояние, исчезающее вместе с резкостью света, и снова взгляд, состоящий из ожидания и движения навстречу.

Крепкий рот, чтоб говорить. Потому что было что сказать, и немало; размышления и мысли не обходятся без слов. Потом, когда дети выросли,— другие слова, суждения, уже не ответы на вопросы. Они теряли конкретность, но приобретали меткость.

Снова остановка — в шаге или полушаге. Совет, предостережение. Мысли отливались в форму, возникшую из жизненного опыта, добро и истина — в форму ежедневных деяний.

Портрет старой женщины, матери Пошки; ей за шестьдесят, она в цветном головном платке, в грубо связанном и решительно застегнутом платье. Легкая складка неудовольствия у переносицы и в правом углу рта относится к фотографу, которому слишком уж много времени потребовалось для этой процедуры.

* Чюрлёнис, Макалоюс Константинас (1875—1911) — выдающийся литовский художник и композитор. Многие его полотна вдохновлены литовской природой и мифологией.

Что скажешь о подобном портрете?

Пожалуй, только, что на него надо смотреть и смотреть.

И уйти, как ушел свет.

Он покинул комнату, бежит по наружной стене дома, через стену в парк, по зеленым верхушкам, словно вырезая зубчатый узор.

Покинутая комната остается. Дребезжащий звук не то подымается с досок пола, не то падает с балок потолка и повисает, словно звук лопнувшей гитарной струны. звук вибрирующего дерева старого фортепьяно.

Фойгт и Гавен стоят перед дверью трактира. Они проделали большой путь, ходили далеко за деревню, туда, где за последним холмом по обе стороны дороги растянулась равнина, где течет большая река и ее притоки.

Долгий путь с долгими разговорами: о литовских делах, а значит, и об этих немецких тоже.

— Всегда так было,— высказал свое мнение Фойгт.

Гавен остановился даже, размышляя: так много хороших людей, так много усилий для этой совместной жизни. Много неудач, но все же много и доброй воли — что принесло это напоследок? Разумеется ли под этим «напоследок» сегодняшний день?

Фрау Платнер отворила дверь. Они вошли внутрь. Там внутри все вымерло.

— Спокойной ночи,— говорит Гавен. Завтра утром, после службы в церкви, он уедет в город. Вечером «Кузнец из Мариенбурга». Опера. Он будет исполнять на скрипке свою партию.

Фойгт останется на завтра посмотреть праздник. Какой из двух — можно бы спросить, да стоит ли спрашивать? Вернется вечером на пароходе, тихая поездка вниз по реке, только при отчаливании и причаливании зашумит, поворачиваясь, лопастное колесо; Фойгт будет сидеть и ждать, пока приблизятся огни и с ними город, станет различима филигрань арок моста, а волны небесного потолка замедлят свой бег среди черноты, надвигающейся со всех сторон.

— Спокойной ночи, господин Гавен,— говорит Фойгт.— Завтра снова будет день.

Глава III

Итак, Пошка торопился.

Еще не стемнело, когда он остановился перед усадьбой Гендролисов, минуту соображал, что скажет сегодня, в субботу: в кухне Гендролисов — значит, жене Гендролиса, или в горнице — значит, отцу Туты Гендролис, потому что Гендролисы набожны, а суббота у набожных набожный день, так что же он все-таки скажет? Добрый вечер. Значит: Laba vakara, отрывисто, совсем коротко, как принято в здешних местах. Хотя господину учителю можно было бы произнести это и по всем правилам, как он учит детей — всю неделю, да, только не в субботу вечером.

Крутой въезд с дороги во двор. Двор почти весь зарос зеленью: пупавкой и подорожником, только посредине, у колодца, клочок влажной земли и вокруг деревянного сруба светлая полоска песка.

Курам время спать, одна за другой они взбираются на насест. Петух показывает дорогу, потом снова выскакивает наружу, пропускает вперед своих подопечных и замыкает шествие. Индюшки взлетают на свое дерево в левом углу хлева. Белые индюшки без господина, без индюка. Теперь они широко расселись на торчащих, как пальцы, сучках ясеня.

Напротив вход в дом. Глинобитная постройка с низко нависшей соломенной крышей и низкими окнами побелена, как хлев и сарай.

Дверь и окна обрамлены досками с выпиленными зубцами, дверь открыта — субботний вечер, у порога посыпано белым песком.

Пошка склоняет голову под притолокой. В сенях темно. Но отсюда всего пять шагов до двери в кухню, там, в кухне, горит керосиновая лампа, обыкновенная цилиндрическая лампа без шара, висит самым обыкновенным образом на стене, и все тут.

На скамье у очага сидит Оляна — она немного, но зато очень быстро, говорит по-немецки,— засидевшаяся в девках, с двумя придаными, с шестьюдесятью метрами ею самой сотканного полотна, с огромным запасом спряденной шерсти, но с весьма малыми шансами. Сидит и парит ноги. И сейчас же, не здороваясь и не тратя времени на пустые вопросы, начинает разговор: о плохих временах, что настанут, словно они еще не наступили, о быстротечности жизни: «Я все кручусь и кручусь, ну, ровно белка в колесе», это значит: на ногах с утра до ночи, и вот теперь сидит, ноги в ведре, вода почти кипяток и кажется очень грязной, но она грязная не от ног — ноги моют под насосом в хлеву или у колодца во дворе,— а от куриного помета. Именно его распускают в горячей воде, это хорошо для натруженных ног, для распухших, израненных и для стертых — для ног или от ног, здесь это безразлично.

Итак, вечная спешка и вообще: время, когда торопятся жить. Но все это только потому, что Пошка стоит здесь, так оставим в покое ноги и посмотрим наверх — на оживленные движения рук, тоже рассказывающих, на оживленную игру лица: все-таки развлечение сегодня вечером, потому что Оляна дома одна (об этом мы еще узнаем) и очень весела, не знаю, не слишком ли грубо будет сказать, да нет, ведь мы не в том смысле,— весела, как Стасулова свинья. Вот эта история в самом коротком виде: почтальон в отставке, следовательно господин Стасулис, сварил пиво, не так чтоб слишком много, но и не слишком мало, а как раз столько, сколько нужно, когда предстоит скосить один морген луга во время сенокоса, так что уж во всяком случае не слишком мало. Оставшуюся гущу, прекрасный ячмень, он высыпал свинье. Свинья, она, конечно, раз, раз и готово, и пошла куролесить, натыкается на стены, и влезла бы на стену, да не смогла и хрюкает, и визжит, и, как пьянчужка, обмаралась от удовольствия и обмарала все вокруг. Ну, Стасулис, то есть, простите, господин Стасулис, кинулся в свинарник, она и его обмарала, он за ножом, потому что свинья свалилась, закрыла глаза и захрапела. А Стасулис сидит точно вот как ты сейчас, то есть, простите, как вы, господин учитель, да что уж теперь извиняться, в середине-то рассказа, сидит и сидит себе на краю вымазанного корыта, скотина мирно храпит, неровно только дышит, он сидит — нож в руке. Как начнет подыхать, тут он ее и прирежет. Сидит до пяти утра, ну, свинья проспалась, встает, недовольно топчется возле корыта, пустое оно. Теперь и Стасулис может подняться, потягивается, идет в спальню, валится на кровать и готово дело: спит, нож в руке, на ногах опорки...

И как теперь кто разойдется, о нем говорят: разошелся, как Стасулова свинья, и ничего обидного тут нет.

А остальные? Гендролисы? Они пошли к Дрешерам, там собрание, или молитвенные часы. Это одно и то же, Оляна не любит ходить туда: поют и поют, свистуны. Свистунами называет Оляна таких певцов.

Итак, к Дрешерам.

В часы молитвы это несложно — просто подсаживаешься к ним. Они уже не поют, и Гринда, стоя, обращается к своим духовным детям. Те сидят.

Это совсем другая речь, чем скороговорка Оляны. Паузы и те сопровождаются округлым движением руки, только замедленным, и речь течет спокойно, без запинок, как полагается: с подобающим назиданием;

большого умения тут не надобно, это уж испокон веку гладко идет, но вот сведения, их нужно раздобыть заранее, прежде чем начнешь речь.

Предмет речи обычный — грехи. На том, что человек может сотворить словами и делами своими, на этом задерживаться нечего. Скорее к возмездию, к страшному суду, скорее к расплате за грехи, здесь сцены, картины, цвета, сравнения — как драгоценный елей, стекающий на бороду Ааронову, псалом 132, стих второй. А наказания, каких тут только нет! У фрау Дрешер болят зубы, и это тоже расплата? Но за что, за что? Тут уместно перейти к учению об искуплении: человек, этот грешник, требует справедливости, он обращается к господу своему, который, собственно, уже искупил все грехи, и говорит: ничего-де я не сделал плохого, а другие, погляди-ка, чего только не делают другие, и ничего с ними не случается, наоборот. Итак, теперь перейдем к следующему, к безвинным страданиям, которыми так по-отечески наказывает отец детей своих, к испытаниям, которые он им приуготовил. Точно установленный ход развития: от ревущей толпы грешников к мирному содружеству святых, от лязганья зубов — к аллилуйе. Как это поучительно, того и гляди, почувствуешь себя праведником и уже свысока посмотришь на грешников, что находятся вне этих стен.

На прощание напечатанный трактат Гринды «Великие чудеса господни в минувшие дни», цена два лита пятьдесят центов за штуку, восемь страниц, издатель Фридрих Вильгельм Гринда, подмастерье булочника в отставке, и открытки со стихами, тоже напечатанные, по восемьдесят центов и тоже со всеми выходными данными.

Пусть грех кровавый вершит твоя плоть —
Сей грех в твоем сердце убьет господь.

И хотя в речи перед этим была осуждена и подобная точка зрения, несколько открыток Гринда сбудет обязательно, восьмистраничная брошюрка есть уже у всех. Заключительная молитва — дело хозяина дома, то есть Дрешера. «Отче наш» читают все: отче наш или Tėwe musu, kurs esi Dauguje.

Они расходятся, Гринда остается здесь, Пошка говорит: «Спокойной ночи», но не всем, Шилат отворачивается; Тута уже вышла.

Кругом спокойная тишина.

Еще не стемнело.

Видно далеко над лугами, вплоть до холмов на юге. Воздух пахнет сеном и немного пылью, но не вечером, не спокойствием и не сыростью, он только чуть коричневат, но не бледно-зеленый и совсем без белизны.

Идешь в луга, по дороге, а горы не приближаются, стоят, освещенные своим светом, и тоже словно слегка запылились. Только домик у подножия гор, что выглядывает из садика, приближается, правда, медленно. Там, в доме, уже зажгли огонь, можно различить и отсюда: это не солнце, этот красный блеск на стеклах, оно уже ушло дальше, вниз, по направлению к Керкутвечяй.

Но нет нужды подходить к дому, если знаешь, где можно свернуть с дороги, которая подводит к домику и кончается там; литовский дом, Пошка знает его, Гендролисы тоже его знают, там живут две старые женщины, сад полон розовых кустов, и у каждой из четырех стен, у каждой белой стены стоят стебли красной мальвы, сверху донизу покрытые цветами, впрочем, о мальве правильнее сказать — снизу доверху, а цветы, простые розетки, не закрываются: пожалуйста, пусть наступает ночь, им все равно.

Итак, обогнем справа. Домик останется позади — его называют «розовым домком». На коньке крыши две лошадиные головы, вырезанные из доски; вот теперь по-настоящему стемнело.

Девушка говорит:

— Завтра праздник.

Они идут лугом. Роса уже выпала, но луг только что скосили, и потому мокрая трава не страшна, земля выпивает всю влагу, и первая роса давно исчезла. Они поворачивают к поместью, высокие амбары и старый парк высятся в темноте горной цепью.

— Родители не поедут,— говорит девушка.

— А мы,— говорит Пошка,— мы ведь поедем. Иди сюда,— говорит Пошка.

Они останавливаются у копны. Пошка сдвигает верхние ряды сена. Темнота сохранила все тепло дня, только уплотнила его, сделала душнее. Говорить не хочется, но как-то само собой он начинает рассказывать.

Парк здесь совсем рядом. Можно различить отдельные, особенно высокие деревья. И доносятся крики с одного дерева и ответные крики снизу, вот крики словно заколебались вокруг кроны деревьев, шум крыльев: павлины летают вокруг и зовут друг друга. Пошка знает эти крики, из ночи в ночь слышит он их сквозь сон весь июнь.

Он начинает рассказывать про юность, длинная история — средняя школа, училище.

— Отца я совсем не помню. У нас был его портрет на этажерке. Тогда у меня был друг, мы читали с ним стихи, в городе есть такие уголки, там легче читается. Стихи с чувствами, в которых иначе не признаешься себе самому; немного помогают старые камни, а особенно тень. Деревья там росли всюду.

А так чувствуешь себя чужим в городе. И это не проходит. Дома — один пристроен к другому, идешь вдоль стен, узкие улицы. Через город протекает река, делится на два рукава и соединяется вновь. На острове, который она образует, стоят старая церковь из красного кирпича и высокие узкие дома — на почтительном расстоянии от церкви,— и перед ее сужающимися кверху окнами ряд старых лип. На одном конце острова четырехугольная башня, а неподалеку от нее арка ворот, и через площадь перед домом призрения проходишь к коллегии Альбертинум. Там у меня и моего друга Шпербера была комната за счет литовского попечительства, мы питались, как это там называлось, из «общего котла». Однажды я от голода упал в обморок на улице, на Бродбенкенштрассе, доктор Конгель, родственник советника, взял меня к себе, в свой дом, я отказался есть в его доме — он начал бы тотчас высчитывать, какими средствами располагает попечительство, и непременно сказал бы о господине Эфорусе: литовец не умеет хозяйничать, хотя средств вполне достаточно. Тебя я еще тогда не знал, Анна-Регина.

Девушка откинулась назад. В тепло, что поднималось от сена к ее плечам.

— Потом я разыскал его, Шпербера. В Кунцай, он был там долгие годы, это на Куршской косе, он приезжал ко мне и оттуда, и мы разговаривали, так что всегда казалось, будто мы все еще сидим над книгой Персиуса в классе Littera «С». O, curas hominem, o quantum est in rebus inane.

— Что ты говоришь?

— «О, заботы людские, о, ничтожество этих забот». Мы слушали тогда лекции Шульца, и Кипке, и Салтениуса тоже. В городе говорили, будто он подписал договор с чертом. Мы в это не верили; он двигался всегда медленно, говорил тихо, у него были совсем белые волосы. А потом кто-то из нас просто спросил его, и он ответил «да»: он был тогда мальчишкой, написал записку и положил на перекрестке дорог — Сатане.

В парке все еще кричат павлины. Вот один слетает с дерева, его видно на фоне летнего неба, можно разглядеть его парящий шлейф, а немного поглубже, между двумя высокими деревьями,— еще павлины. И голоса пав, короткие, толчками, призывы снизу, из кустов.

— О чем ты рассказываешь мне, Кристиан, о чем ты рассказываешь мне?

Пошка вздрагивает.

— Анна-Регина,— говорит он, но почти беззвучно и, словно узнавая, поворачивается к лежащей рядом девушке.

И девушка приближает к нему лицо, прямо к его лицу.

— Господи боже, чего только ты мне не нарассказал!

— Откуда я вернулся? Я здесь, я знаю это, где же я был? А как ты меня только что назвала, ты сказала: Кристиан?

— Я не знаю, ты сказал: Анна-Регина.— Девушка откидывает прядь волос с лица.— Но ведь Анна-Регина, она ведь жена твоего Донелайтиса? — И немного погодя дрогнувшим голосом: — Пошка...

Пошка обнимает ее за плечи и снова узнает себя в ее лице, уже не испуганном больше.

— Тебя словно не было здесь, а теперь ты вернулся

— И хочу остаться здесь,— говорит Пошка,— остаться здесь, сейчас.

Из парка доносятся крики, тише, приглушеннее. Вот кричит пава, резко и высоко, а немного погодя ей отвечает ее павлин. Потом слышен шум, слабее, в другом конце парка.

Месяц уже давно прячется в редких облаках. Теперь он переходит от одного к другому, на несколько мгновений из темноты резко выступают желтовато-белые края облаков, а потом свет падает сквозь прозрачную тучку, как сквозь дымчатое стекло.

— Профессор Фойгт и господин концертмейстер пишут оперу,— говорит Пошка.

— Об этом ты мне расскажешь завтра,— отвечает девушка и тянет его за волосы вниз, к себе.

— Я все говорю и говорю,— шепчет он, зарывшись лицом в ее плечо,— но я знаю, где я.— Больше он ничего не говорит.

Я был как под водой. Я звал тебя по имени.

Когда начинают говорить руки, что может говорить в нас еще? Но что-то продолжает говорить, и мы слышим это. Но не слухом. Как же мы слышим?

Останься с нами, речь без уст. Останься с нами, слух без ушей.

Кричат ли еще павлины?

Светит ли месяц?

Об этом, наверное, знают другие.

Они, другие, выходят из деревни, вот они уже прошли мимо пасторской риги, слышны их голоса.

Не здешние, ведь мы на диалектальной границе, как говорит Фойгт. Уже можно разобрать: это из Крокишкяй, батраки и служанки, некоторые ведут за собой свои велосипеды.

Дорога на Шерейклаукис слегка поднимается в гору перед деревней, потом снова спускается вниз. Вот они уже на пригорке. Теперь можно разглядеть праздничные платья женщин, платки и литовские чепцы, украшенные лентами фартуки.

Светает.

Сегодняшний день начинается, как песня:

Где был ты, Ионас, где ты бродил?

Пошка, еще весь во власти темноты, отвечает из своего мрака немного ворчливо:

— Где я мог быть?
А сверху с дороги раздается:

Я был у нищего в Шилининкай.

И снова спрашивают женские голоса:

Где был ты, Ионас, где ты бродил?

И мужчины отвечают:

У нищего был я, за Саленай.

Наверху смеются, но продолжают спрашивать:

Где был ты, Ионас, где ты бродил?
В богатом доме, что в Лазденай.
Что ел ты, что пил ты, когда пировал?
Я красным вином ветчину запивал.
А как постелили, где лег ты спать?
В красивой клети, на цветную кровать.

Эта песня, с которой крокишкяйцы проходят мимо, наполовину песня, наполовину игра, с намеками и шутками; с этой песней обычно собирают травы перед Ивановым днем. Собирают королевские свечи, зверобой, белый клевер, маргаритки и руту приносят из сада. Ими обвивают Иваново дерево, очищенный ствол, из них плетут венки.

Пошка выпрямляется и поет вместе с ними:

В красивой клети, на цветную кровать.

Он машет рукой, крокишкяйцы машут ему в ответ, а Тута, покраснев, вытаскивает из волос соломинки и слышит — они начали новую песню и выкрикивают слова, обращаясь к ним обоим:

Едим мы зелень луга,
а пьем росу рассвета.
Ах, нам бы только вместе
остаться навсегда.

Они уже в пути, крокишкяйцы. Теперь вставай. Вставай и ты.

Вот так кончилась эта ночь. Эта ночь. Ах, ведь еще что-то произошло. В эту ночь? Тяжко оглядываться назад.

Кто-то идет вверх по ложбине, по дороге, что отходит вправо от развилки в конце деревни, там, где начинается шоссе, где шли Фойгт и Гавен, погруженные в свои разговоры, в долгие раздумья.

Мы смотрим навстречу тому, кто поднимается вверх.

Так смотрят в печь.

Чернота. Она колеблется, дрожит, потому что горячие стенки над зольником начинают отдавать впитанный жар — дымка и ничего более. А дальше, в глубине под дровяным пеплом, глухой и тусклый, красный, вспыхивает и гаснет июньский месяц — бессильная частица пламени.

Из этой темноты исходит крик, несется вверх, останавливается на дороге. *Блажен кто верит в муке кто мелет блажен кто верит в муке кто мелет.* И все снова и все то же самое, из оврага, с пыхтеньем, с паузами, то стоя, то пошатываясь на ходу, прерываясь проклятием. Из печи, из золы, от июньского месяца, который начинает ползти вниз, в овраг: крик вылезает наверх, теперь он у обвалившейся риги — там кончается овраг, и дорога поднимается на высоту замощенной улицы, где когда-то была деревня.

Деревня отошла, отодвинулась в другую сторону, на запад, к железной дороге и все взяла с собой, все — только того, что разрушилось, не взяла. И больших деревьев, лесных буков не взяла, они совсем черные

сейчас. И призраки французов, что стоят кругом, остались здесь, в этом овраге и на этой дороге, военной дороге прошлых лет. По ней шел Наполеон, белый и синий, маленький, с быстрой речью; император — навстречу Бородину.

Там, у деревьев снова крик. И сейчас можно видеть: на шоссе, там, где оно делает поворот и заканчивается,— шаркающие шаги солдат. Они медленно проходят мимо, они уже выходят из деревни, солдаты! И словно тащат за собой не за оглобли, а за постромки телеги. Направление — северо-восток. А крика больше не слышно.

Стань под деревом, горлопан, оглянись на свою пропитую жизнь и осыпай проклятиями свою шлюху. Мы все это знаем, это нетрудно узнать. А теперь иди дальше. Они давно прошли, эти лошади и телеги. В деревне все знают, иди в деревню.

Или оставайся. Падают вниз на жестких крыльях вороны; резкие голоса, из одной темноты в другую, и так до шоссе внизу, где следы ног, следы копыт и колес — еще с тех пор, быть может. Закутанные, задрапированные в черное скелеты, от них не уйти.

В муке кто мелет. Человек не идет в деревню, он возвращается от своей шлюхи и не идет домой. Все прошло, дорога пуста, никого и не было.

Но что же случилось? Началось ли это сегодня, в трактире у Плагнера? Или раньше? Когда?

Да, мы тебя узнали, можешь ничего и не говорить.

Ты сидел там, с этими мемельскими господами. И тебя тоже похлопывал по плечу господин адвокат. А с чем тебе надо покончить, а?

Да, да, верно, с Юзупайтом.

Покончить? С Юзупайтом?

Ты должен ему что-то передать. Устный приказ, не правда ли?

Ты не забыл об этом? Хотел забыть? У своей шлюхи?

Так поторопись, уже поздно.

Юзупайт не будет спать. Он ждет, он уже получил известие. Тебя ждут, горлопан. Но теперь-то держись поспокойней. Тебе не страшно?

Юзупайт не знает, кто придет. Один из наших, сказали ему. Итак, он выйдет тебе навстречу. У Паревиса, у опушки леса он будет ждать, у водопоя. Ты еще помнишь, что нужно сказать?

Ты вышел из деревни. Стало, по-моему, прохладнее. Но не сразу, так что вздрогнешь и посмотришь на небо; ветра, что дунет тебе в лицо или в затылок, нет, стало свежо, по спине пробежал холодок, как будто враз открылись все двери и окна; сначала словно бы и незаметно, а потом тебя окружает свежий воздух, он вытесняет прежний, теплый и вялый, он окружает тебя, как вода, но невесомая. Стало светлее, незаметно рассвело, плывущий серый туман окутывает лицо, вот уже и деревья можно различить, и крыши — свод, с которого туман опускается словно дыхание, вот и равнина стала видна, и плоские выгоны, над ними разливается свет.

Вон река вытянулась, темная пока еще, скрытая полосами кустарника, и только вместе с поднимающимся светом река белеет и начинает блестеть.

Шоссе пересекает реку по железному мосту на двух каменных быках, как пересекало оно уже несколько рвов и прудов. По левую руку вынырнула из тумана река, туман стал различим на фоне черноты леса, речка течет на юг, к большой реке, мимо места, где кто-то уже стоит и ждет, и дальше вниз, к устью, где собираются все ветры этой земли. Там будет стоять другой — тот, кто ждет вас обоих, непременно вместе, Юзупайта и тебя.

Один из холмов — помните, справа от дороги, по нему еще взбегает вверх тропинка, которая приводит к деревянным воротам, за ними лес

тонкоруких крестов, что маршируют вниз к шоссе,— как деревья прошлогоднюю листву, стряхнул он с себя ворон и послал их вперед. Стая разделилась на отряды, высланы разведчики в молчаливые дозоры, снуют взад и вперед связные, они выкаркивают свои донесения следующим за ними более крупным отрядам, и, наконец, медленно развертываются главные силы. Человека, который идет внизу по шоссе, все еще слегка покачиваясь и разговаривая сам с собой, сопровождает в воздухе развернутая, эшелонированная в глубину армия, сопровождает режущий протяжный крик, прерывается и снова тянется на той же высокой ноте, монотонный и все более громкий. Вот он опустился ниже, он почти над самыми деревьями шоссе, вот он обогнал человека, теперь он впереди, падает все ниже на деревню, которая протянулась слева от шоссе вдоль леса, туда, где берег реки поднимается из слабо поросшего кустарником песка, туда, где сейчас просыпаются птицы и перекликаются короткими возгласами перед первым полетом через реку. Литовские птицы.

Светает. Поторопись. Через мост. направо в лес. Мимо хутора.

Собака услышала тебя, и рвется с цепи, и заливается лаем тебе вслед. Не думай об этом, беги, если хочешь. Да, беги! Только не по дороге, а сразу к опушке.

Вот Паревис. Вот ров. Черные шеренги ольхи. Луг. К лесу подымается голый бугор земли. За ним водопой.

Лани, что стояли там,— головы над прибрежным туманом — убегают, пока ты обходишь холм. Вот стоит Юзупайт, это он.

— Я стою здесь четыре часа.

— Сегодня вас отправят в Германию. Никаких возражений, вот что я должен передать.

— Как так в Германию? — говорит Юзупайт.

— Никаких вопросов,— говорит человек.

Он расстегивает куртку, ему стало жарко.

— Я не понимаю,— говорит Юзупайт.— Сейчас всюду эти драки. Я для такого не гожусь. Я думал, я вступаю в культурферейн.

— В германский ферейн, как говорит фюрер.

— Отстаньте от меня с вашим фюрером.— Юзупайт поворачивается и хочет идти обратно в лес.— Это все?

— Ты пойдешь с нами, Юзупайт!

Что прозвучало в голосе этого человека?

Юзупайт полуобернулся:

— Как вы сказали?

— Видите ли, господин Юзупайт, мое дело выполнить поручение и ничего больше, только то, что я вам сказал.

Ты уступил однажды, Юзупайт. Ты уступишь и второй раз. Ты спускаешься к реке вместе с этим человеком. Ты ведь его уже однажды видел где-то, не правда ли?

Ты идешь с ним дальше. К устью, к устью Немана. Этот человек говорит:

— Если вы не хотите, это решаю не я, скажите господину Готшальку.

Ты и вправду идешь дальше, Юзупайт?

К реке, над которой совсем уж рассвело, и ласточки начали свой день шипящими криками и прямым, как стрела, полетом.

Ты и вправду идешь?

Уж не придет ли тебе на помощь козел? Ведь сейчас пора сенокоса: он носится вокруг, бодает копны сена и высекает пламя.

Не встретилась ли на твоем пути дохлая черная собака?

Это значило бы, что одним чертом стало меньше. Быть может, тем самым, что ждет тебя сейчас. Слева от тропки перевернутый дерн.

Видишь? Вспомни, что говорят об этом. Так прячется черт от Перкунаса, вот что говорят. Или ты забыл про это?

Осталось последнее средство: сними кожух, выверни его наизнанку и погляди через рукав. Тогда ты увидишь его, сатану, тогда ты узнаешь его и поймешь, как он сделал себя неузнаваемым, как он пришел к тебе, в чьем обличье и от чьего имени.

Об этом ты тоже позабыл, Юзупайт?

Вот он стоит. Узнаешь теперь? У самого устья, весь еще в сумерках, как раз перед первыми потоками света.

— Вы не хотите, господин Юзупайт? Вы хотите уклониться, господин Юзупайт, сейчас? Тогда мы должны опустить вас на дно, вы вынуждаете нас к этому.

— Но я же не предатель,— кричит Юзупайт.

— Спокойно,— говорит пьяница и держит его.

— Слишком ненадежен,— говорит черт.

На этом самом месте, месте слияния Юры, которую называли тогда Навезой, и Мемеля — его легко узнать в имени Муммель — стояла крепость, об этом рассказывается в хронике Иоганна Линдеблатта о деяниях германских рыцарей между 1360 и 1417.

Этого никто больше не помнит. Крепость ордена, а ничего не осталось от нее — ни одного камня. Так же никто не узнает, куда исчез Юзупайт. Место, где навсегда исчезают следы германских деяний.

И вот над рекой, над лугами поднимаются потоки света, настал день: воскресенье, 24 июня 1936 года.

Плывет челн по реке Юре. Вот он причалил к противоположному берегу. Вот подан знак через реку Неман. Мужчины расстаются. Один идет через Валленталь, другой через Шиленай, у обоих одна цель.

Сегодня в полдень в Битенай.

Глава IV

— Досадно, очень досадно.

— Но, право, господин Фойгт,— говорит Гавен с протестующим жестом.

— В последние годы так редко удается услышать вас соло. Досадно. Я вскочил с постели при звуках колокола, схватил носки и галстук, но несмотря на всю спешку попал только к середине проповеди. Вы уже кончили. Что вы играли?

— Да ничего особенного. Бах, соната до-мажор, первая часть.

— Там-та-там та-там-та, там-та-там-та там-та, потом на септиму дальше.— Фойгт знает в этом толк.

А в самом начале, еще до проповеди, по просьбе присутствующих, как обычно, Largo.

— Largo — на все случаи жизни, оно всегда хорошо. Как вам понравилась проповедь?

— Как и всюду, пожалуй, свободнее.

— А намек на сегодняшний праздник? С текстом троицы? Великие деяния совершаются во всех наречиях, немножко смело, а?

— Предостережение, которое подобает духовному пастырю.

— Не всем это было приятно слушать, я сидел сзади и заметил.

Неужто он и вправду так много заметил, профессор Фойгт? Его внимание привлекла картина на правой боковой стене, прямо у основания эмпор*. Несомненно, старая, наверно, шестнадцатого века, если он не ошибается, полностью чуждая остальному убранству. Из другой церкви, ибо эта относится, вероятнее всего, к типу зальцбургских церк-

* Эмпоры — открытая галерея второго яруса в готических церквах.

вей, строгих зальных построек, их возводили австрийские изгнанники, когда после длительной эпидемии чумы начали вновь оживать опустевшие деревни. Эпитафия — деревянная доска в богатой резной раме с позолотой, сильно облупившейся,— некоему Бартелю Скрипиусу; его изображение внизу, а наверху, под венцом, скрижали завета; среднюю часть — приношение даров во храм — Фойгт разглядывал особенно долго. Пространство храма, обозначенное только очертаниями по краям картины, было широко раскрыто в глубину, на развернутый задний план: по белой дороге приближается толпа крестьян с копьями и вилами, они идут за крестом, который несет рыжеволосый человек.

Картина словно пела, казалось, можно было расслышать: мы молим святого духа.

Им навстречу, в правой части картины, впереди рыцарей и закованных в броню воинов, белобородый на коне, без сомнения Альбертус, бывший великий магистр ордена, прусский герцог.

Тогда, вероятно, рыжий — это мельник из Каймяй, тот самый Каспар, который был посажен на кол после Земчальского восстания в 1525 году, когда восемь тысяч человек доверились на Лаутаском поле слову герцога и сами отдали себя в руки дворян, на которых жаловались, в Кенигсберге, в Кведнау, в Каймяй. Значит, было уже однажды такое, что все стояли друг за друга: немецкие поселенцы и угнетенные местные уроженцы — пруссы* и жемайты** с северного гафа.

Фойгт не мог оторваться от картины. Вот оно, недостижимое, то, что никогда не удавалось, только на короткое время, под ужасающим гнетом общей невыносимой беды. А другого пути нет?

Новые сомнения возникают вместе с новыми мыслями. Но как же это может удаться? Жалобы, протесты, предостережения — все зря? Горькие слова деревенского пастора — ничто? Все надо будет показать в опере.

Они идут к вокзалу. Фойгт провожает Гавена к поезду. Гавен говорит:

— Господин Пошка был так любезен, он дал мне кое-что с собой вчера. Я тут записал рано утром. Набросок для ансамбля, восемь голосов плюс оркестр, думаю, вашего списка действующих лиц хватит? Я имею в виду сцену свадьбы: Донелайтис среди своих героев. Тогда эта сцена станет центральной, по-моему, вы так и хотели?

— Резкий диалог с амтманом... он тогда будет предшествовать... Но, может быть,— новая идея, Гавен останавливается,— может быть, так даже лучше — следовать. Тогда понадобится опять что-нибудь сильное, ударное, унисон всех свадебных гостей, например.

— Вот видите,— удовлетворенно говорит Фойгт.

— Да, господин Фойгт, я еду домой, руки чешутся, так меня захватило.

— Вот видите.

Теперь Фойгт поедет в Битенай на машине. Он договорился с булочником Эйвилом, который подрабатывает тем, что возит случайных пассажиров. Шляпа и палка, еще раз проверить записи — все на месте.

— Итак, можно ехать,— говорит Эйвил. Полчаса езды по гравию шоссе, мимо Палумпяй и Ужбичуса. Сначала немножко глины, потом все больше и больше песка, песчаные луга, рощица, много лиственных деревьев — прибыли, конечная станция. Эйвил выражается по-городскому.

— Надеюсь, ничего не забыто, господин профессор?

---

* Пруссы — литовские племена, жившие между нижним Неманом и Вислой.

** Жемайты — литовские племена, населявшие Западную Литву от реки Нявежис до реки Юры.

Дела у него хватает, у булочника. Сейчас обратно, после обеда надо привезти сюда еще порцию булок и ситников — ситники побольше и покруглее, чем булочки, дело есть дело.

— Заехать за вами вечером, господин профессор?

— Благодарю вас, господин Эйвил, не нужно, я поеду пароходом.

Эйвил хочет развернуться, дает задний ход.

Тут вдруг по всей деревенской улице раздаются вопли:

— Вон они, вон они идут!

Уже слышно, кто там идет по дороге: музыка. Корнет-а-пистон, тромбон и басовая труба. И все дети из Битенай и все другие, которых привезли на телегах, в колясках, в бричках, бегут навстречу музыкантам.

Вон они, вон идут и трубят вовсю, еще бы, при таком скоплении народа, трубят без остановки, и так, в сопровождении оравы детей, окруженные гомоном и шумом, хлопанием в ладоши, они входят в деревню и доходят до увеселительного заведения Вите, до самого сада. И только там, стало быть, конец.

Канкелат спешит навстречу Фойгту.

— Уже здесь, господин профессор?

— Я даже успел проводить господина Гавена на вокзал.

— Здорово у него получилось в церкви, великолепно играл.— Канкелат, как говорят в таких случаях, под сильным впечатлением.— Артист!— Уж Канкелат в этом разбирается, он играет на органе и, значит, сопровождал сегодня утром Largo.

— Можете мне поверить, господин профессор, сладостные звуки, но никакой слащавости, уж можете мне поверить.

— К сожалению, я пропустил,— говорит Фойгт,— проспал, вчера поздно добрался до постели.

— Да,— говорит Канкелат,— да, старость не радость.

Он любит жаловаться, а Фойгт нет. Фойгт говорит:

— Ну, времени у нас еще достаточно, здоровый сон, по-моему, только полезен.

— Конечно,— отвечает Канкелат,— но это надо было слышать.

— Как звучал Бах в начале?

— Вы знаете,— говорит Канкелат,— меня он не так уж вдохновляет. В известном смысле все это, разумеется, свято. Бах, например, но, если хотите знать мое мнение — будь то даже райское исполнение, но в таком постоянном движении взад и вперед мне, право, слышится звук пилы.

— Но ведь это довольно медленная часть,— бросает Фойгт в раздумье.

— Тем не менее,— Канкелат остается при своем.— Бывают и неторопливые пильщики. Вход здесь, господин профессор,— говорит он, хотя дверь в трактир нельзя не заметить: три ступеньки вверх, обе створки настежь.

Ну и народу здесь!

Трактир, сразу видно, полнехонек. Фойгт еще раз оглядывает широкую площадь, где сгрудились повозки, и лужайку перед ней: везде люди и люди. Кого тут только не встретишь, такое бывает разве что на конной ярмарке.

Ашмутаты и Урмонайты, Брюзевиц со всеми дочерьми, Валлаты — вдевятером.

— Я не помешаю? — с некоторым сопротивлением Фойгт дает подвести себя к столу Канкелата.

— Что вы, господин профессор, что вы!— Гермина Канкелат в волнении делает книксен, от этого кровь приливает ей к лицу — ну что за пышечка, но ей это идет, так что пусть ее,— она быстро поворачивается и опускается на свое место.

— Сюда, господин профессор,— Канкелат усаживает Фойгта на свой стул.— Уж я как-нибудь устроюсь. Вы не откажетесь, господин профессор, что-нибудь съесть или выпить?

— Сыр со сметаной,— говорит Фойгт.

— Сыр со сметаной для господина профессора,— кричит Канкелат фрау Вите, а фрау Вите кричит дальше, на кухню.

— И побольше!

Это белый сыр, или творог, или как там его еще называют по-другому в других местах, политый сметаной, обильно политый. Немножко соли и тмина.

— Я вижу, там эти вчерашние господа,— тихо говорит Фойгт Канкелату и кивает головой по направлению к углу, где Нейман, слегка приподнявшись, уже давно пытается привлечь внимание Фойгта подчеркнуто любезным приветствием.

— К сожалению, не могу выбраться отсюда, господин профессор, вы видите, какая теснота.

— Ну и оставайтесь на месте,— Фойгт почти пробурчал это. На лице Канкелата появляется многозначительное выражение. Они не нравятся господину профессору?

Фрау Канкелат не решается показать, как приятно ей недовольство профессора, словно маслом по сердцу, маслицем по сердечку:

— Выпивохи проклятые!

Фойгт получает свой сыр. Теперь отдадим должное еде.

Из задней комнаты — внимание!— вываливается Варшокс, совершенно пьяный. За ним этот тип Готшальк из культурферейна.

— Заткнись, ты!— говорит он.

Нейман тотчас вскакивает — трое его парней за ним,— протискивается из своего угла, теперь-то ему это сразу удается. Но Варшокс орет:

— Он не хотел в Германию, надо же, обхохочешься, мы все хотим в Германию, как мы есть...

Перед ним вырастает Нейман.

— Молчать!

Варшокс застыл, словно пригвожденный к месту.

Он сразу перестает шататься. Его хватают за плечи двое мужчин.

— Вон!— говорит Нейман.

— Я сказал только...— такого голоса никто не слышал у Варшокса — прерывистый голос, задыхающийся, хриплый.— Я же всегда говорил: домой в рейх.

— Вон!

Нейман ждет, пока они выйдут. Садится с третьим своим собутыльником снова в угол. Неприятная история.

На улице патриотические женщины со своими «детьми королевы Луизы» соорудили кофейный стол. На улице расположилась музыка, на возвышении, рядом с музыкантами, ящик с пивом. На улице собрались любители кофе и зрители — жители Битенай и дети жителей Битенай.

Но, глянь-ка, глянь-ка, сколько народу тянется к горе. Яркие, нарядные все, в белых блузах, вышитых куртках, в платках, чепцах.

Фойгту хотелось бы немедленно отправиться за ними.

— Ну кофе-то вы выпьете с нами, господин профессор!

Что ж поделаешь, значит, кофе. Справа — Канкелаты, слева — королева Луиза с мужем, то бишь скотопромышленник Фрёлих с супругой. И разговоры, их тоже надо выдержать: «прекрасный день», и «наконец-то наступил», и «каждый год», и «столько народу», и «в городе там, наверно, все еще красивее».

Дамы королевы Луизы снуют вокруг с кофейниками, на подносах — пирожные. Длинные столы на козлах покрыты белыми скатертями.

Сидят на досках, положенных на бочки. Свежие цветы в горшках и кувшинах. Для детей ведро молока. Но дети требуют лимонада. Ну, стало быть, уговоры, внушения, рев.

Рев продолжается, хотя взрослые вдруг замолчали, словно их выключили, и выпрямились на своих местах. В сопровождении старшего лесничего Симонайта к столу приближается владелец имения барон фон Драшке с супругой и обеими дочерьми. Дочерей украшают белокурые косы. Короткий обмен приветствиями с Нейманом, который медленно подходит к ним. Целует дамам ручки.

— Только на днях имел честь, господин фон Драшке...

Драшке ковыряет пальцем в ухе:

— Да, правильно, в гостинице Берлинерхоф. Длиннющая речь господина президента ландтага.

— Больше он длинных речей произносить не будет,— говорит Нейман.

— Теперь сами будете, ха!— Драшке вытаскивает палец из уха, грозит им господину адвокату, а потом начинает сосредоточенно вытирать свой палец, целиком погружаясь в это занятие.

Застыл на месте, и все, только толчок в поясницу заставляет его двинуться дальше. Госпожа баронесса подталкивает его с полной непринужденностью, а дочери тем временем свободно поглядывают вокруг, высматривая молодых представителей мужского пола — тех не так уж много.

— Господин профессор!— Канкелату очень хочется показаться со своим гостем, но у Фойгта лопнуло терпение, он хочет идти на гору, она манит его, и как раз сейчас Канкелат не может предложить свои услуги господину профессору, он должен присутствовать здесь, господин фон Драшке скажет несколько приветственных слов:

«Дамы и господа, передовой пост германской нации, так держать, верность превыше всего». И все в том же роде. Не хватает только: «Да здравствует его величество!» Нейман, чеканя шаг, удаляется, на лице язвительная усмешка. Оба его собутыльника снова вынырнули около стола. Тощий докладывает:

— Посадили в лесу, чтоб остыл. Спит.

— Готшалька сюда,— приказывает Нейман.— Встретимся у машины.

Приходит Готшальк.

— Вы проболтались, Готшальк?

— Никак нет. Ничего не понимаю.

— Кто же тогда?

— Не было названо ни одного имени,— говорит Готшальк.

— Так, так. А как зовут этого типа?

— Варшокс. Крестьянин из Абштейна.

— Позаботьтесь о нем.

Итак, господин Готшальк, чтобы позаботиться о нем, придется вам отправиться в лес. Варшокс уже проснулся. И кто же, вы думали, сидит подле него? Пьяница, горлопан, с полупустой бутылкой в руке.

— Так, так.— Интонация Неймана еще звучит в ушах Готшалька, кроме того, с этими людьми он чувствует себя уверенно. Однако не будем мешать господам, им есть о чем потолковать.

Мы пойдем за Фойгтом, от опушки наискось по лугу. Только что музыка снова начала: «Свобода, как я ее понимаю». Что за ужасные звуки издает труба дедушки Ламмса. Обычно они у него скачут, а тут он медленно выдувает их, и тромбон вынужден следовать за его темпом, а корнет-а-пистон несколько раз просто умолкает. Слабая грудь, а?

Фойгт идет к горе напрямик, но потом почему-то сворачивает. Вырвавшись из-за стола, он спросил у глазеющих битенайских мальчи-

шек, как пройти к раскопкам. Он может ненадолго заглянуть и туда.

— Они там внизу, за кустами крушины.

Значит, туда, а потом держаться правее, все это недалеко.

Значит, здесь. Сразу видно, где копали; ямы засыпаны, но песок осел, и в плоских углублениях скопилась грунтовая вода.

А там, где начинается трава, сидит Пошка, он уже увидел Фойгта, отпускает Туту, она тоже поднимается и подходит к Фойгту.

— Вы уже здесь, господин профессор?

— С патриотической частью я разделался: кофе, пьяные и речи. Теперь я хочу на гору.

— Там плохо, господин профессор.

— Почему плохо, господин Пошка? Я должен видеть все, ради этого я здесь.

— Ничего приятного, господин профессор.— Пошка смущен.

Но Пошка, он же видел, как молодые люди поднимались на гору, удивительно красивое зрелище, такие краски.

— Ах, господин профессор, представление праздничное, но настоящая драма ужасов. Великий князь — Vytautas Didysis, Didkunigaikštis— все время топчется на камне, это несерьезно, а лаймы и улаймы * в белых рубахах вокруг него. А лаумы ** в синих. И Перкунас обещает князю Пруссию, и Польшу, и Новгород, и Киев в придачу, и Bangputys—Балтийское море и Черное море, и Pajibelis ***, обвешенный черными платками, ходит взад и вперед и кричит: Tokia béda и Ašaru pakalne.

— Но почему бы ему, господин Пошка, богу погибели, не говорить о юдоли слез и печали?

— Я не это имею в виду.

— Понимаю.— Фойгт тычет палкой в песок.— Вот, значит, где это место? Здесь были последние раскопки?

Пошка смеется. Туте их разговор кажется слишком долгим, она просто подходит к ним и просто протягивает руку Фойгту.

И знает лучше, чем Пошка, что здесь случилось прошлым летом и чем вообще знаменито это место. А мы ее подробные разъяснения изложим в двух пунктах:

1) Говорят, что здесь была зарыта военная казна Наполеона тогда, при отступлении. А через много лет появился французский офицер, только уже очень старый и совсем слепой, и он привез с собой чертеж. Но с тех пор все изменилось, выросли деревья, кустарник. Рыли в трех местах, но на клад так и не наткнулись.

2) Потом вся эта история заглохла, но через тридцать лет объявились новые заинтересованные лица, на этот раз вместе с людьми из Тильзита. Снова ничего. И так это повторяется каждые десять—пятнадцать лет, и каждый раз на новом месте, иногда копают и на том же самом, только метра на полтора поглубже. А в прошлом году здесь развернули настоящее предприятие. Куча людей, ограждения — и все тайком. Они заключили самое настоящее соглашение с правительством в Каунасе. А все равно ничего не нашли.

И тут в самый раз добавить третий пункт: они несомненно придут еще. Тогда уж они перероют весь Битенай. Было бы смешно ничего не найти. А многие говорят, что денег этих давно уж и след простыл. Выгащили в первый же раз, попросту унесли тайком, ночью — и все.

— Благодарю вас, фрейлейн,— говорит Фойгт,— пожалуй, мне уже пора на гору. Между прочим, господин Пошка, Гавен загорелся, он придумал по меньшей мере три больших музыкальных номера. Интересно, что это будет.

---

* Лаймы и улаймы — олицетворения счастья и несчастья в литовском фольклоре.

** Добрые колдуньи.

*** Пайбелис — бог зла, погибели.

С этими словами профессор Фойгт удаляется.

И лезет на гору. Это немного утомительно. Наконец, он садится. В конце просеки. Праздничное представление — эта торжественная драма достаточно шумна. Хотя далеко не столь помпезна, как описал Пошка. Во всяком случае, сейчас. Как раз сейчас войско литовских жемайтов расположилось лагерем у Luccowe на Volhynien и вспоминает в жалобных песнях далекую родину, ибо давно они скитаются по чужбине, пока Витаутас ожидает корону, которая уже в пути, а он так и умирает, не дождавшись, 27 октября 1430 года восьмидесяти лет от роду.

Снова траурные песни, потом лаймы и лаумы, в синих и белых рубахах, вот и бог смерти Пикулис, он поведет князя туда, куда тому совсем не хочется идти.

Песни очень хороши. Жалобные песни, медленные, протяжные, простое чередование интервалов, не требующие аккомпанемента, они свободно парят в воздухе, как дождь и ветер.

Некоторых Фойгт еще никогда не слышал. Он поднимается и стоит, прислонившись к дереву. И когда представление, сопровождаемое вздохами и прочувствованным сморканием, оканчивается — Фойгт пытается запомнить последнюю мелодию, напевая ее про себя,— к нему откуда-то сбоку приближаются два господина. И так как трогательная пауза уступает в этот момент место восторженному воодушевлению, те, кто сидел, вскакивают, чтобы поразмять затекшие ноги, а те, кто в волнении простоял все время, садятся, чтоб отдохнуть, старший из двух, бородатый, обращается к профессору Фойгту:

— Вы здесь, господин коллега?

Фойгт оборачивается:

— Господин Сторостас!— радостно говорит он. И добавляет:— Я слушал с огромным интересом. Ваше новое произведение, не так ли?

— Как вам сказать,— говорит профессор Сторостас.— Сильно сокращено и довольно свободно обработано. Я думал скорее о трагедии рока, чем о культовом представлении.

— Но очень выразительно, господин профессор, очень.

— Рад слышать. Господин редактор Шалуга — разрешите мне представить его вам прямо здесь — осуществил постановку, и ему же принадлежит сценическая редакция текста.

Фойгту не нужно искать литовских слов.

— Господин Шалуга, если я не ошибаюсь, из Шауляй, не так ли? Я знаком с некоторыми вашими статьями в «Keleivis».— «Keleivis», что значит «Странник»,— между прочим, литовская газета. Выходит уже несколько десятилетий.

Теперь господа ведут разговор. Фойгт только по-литовски, Шалуга на изысканном немецком, Сторостас то так, то этак. Фойгт, конечно, расскажет про оперу, и ему неизбежно зададут вопросы, на которые сразу и не ответишь. Но и в этом разговоре его не оставляет надежда. Надолго ли ее хватит?

Сегодня она еще есть. Но надолго ли ее хватит?

Шалуга говорит:

— Все это уже в прошлом, господин профессор.

Фойгт смотрит на него, он слегка задет. В поучениях он не нуждается. Сторостас молчит.

— Я понимаю, господин профессор, вы имеете в виду кенигсбергские и тильзитские попытки прежних лет: несколько десятилетий назад и еще раньше. Крейцфельд, Реза, Пассарж, Салопиата, попечительства, общества, литовский семинар. Чистые лингвисты Остермайер, Шлейхер, Несельман, Беценбергер, а еще раньше «Грамматика» Даниэля Клейна, о Куршате я сейчас не говорю,— все это в прошлом.

— Вы действительно так думаете? Куршат — только лингвист? Или Даниэль Клейн? О нем говорит Остермайер в 1793 году в истории литовских песен; ученый, набожный, много сделавший для всех литовских церковных общин, но до конца жизни глубоко несчастный человек, наградой за его старания и преданность была неблагодарность, неслыханная неблагодарность, а его завистники и гонители покрыли себя неизгладимым позором. Это Клейн. А другие: Теофиль Шульц, Кристоф Саппун, Иоганн Гуртелиус, Леман в Мемеле, а Фридрих и Кристоф Преториусы! Сколько они вложили труда...

— Хорошо. Я неправильно выразился, не хочу умалять их заслуг, я питаю к ним глубочайшее уважение, мы очень многим обязаны иностранным филологам, особенно немецким. Но сейчас, что осталось от этого сейчас? Своего рода этнографический музей — к тому же воображаемый!

— Я убежден,— говорит Фойгт кратко,— что следую доброй традиции.

— Вы следуете ей, господин профессор. Господин профессор Сторостас тоже. Но не окажетесь ли вы завтра одинокими? Не было ли все это в значительной мере романтизмом и не осталось ли это уже позади? Потому ли, что с некоторых пор существует Литовское государство? И крестные отказались от крестника. А может быть, есть иные причины, может быть, речь идет о другом, о насильственном присоединении Литвы, а следовательно, о ее уничтожении. Это государство, такое, как сейчас, не оправдает наших надежд, с самого начала это было ясно, слишком уж оно скроено по старому образцу, и к тому же люди Вальдемаруса в правительстве!

Пожалуй, он коммунист, этот господин Шалуга, думает Фойгт, Гавен, чего доброго, испугался бы. А вслух говорит:

— Темой оперы, над которой я работаю, будет жизнь Кристионаса Донелайтиса.

— Господин профессор Сторостас говорил мне об этом, и я думал, но не пришел ни к какому выводу. Я нахожу сюжет прекрасным и привлекательным, мы все должны быть благодарны вам, но какую цель вы перед собой ставите?

— Опера,— говорит Фойгт.

— О Донелайтисе,— подчеркивает Шалуга.

— Меня вдохновляет,— Фойгт говорит медленно, как будто заново обдумывая каждое слово,— меня вдохновляет жизнь, я не знаю, может ли она служить примером для других, вероятно, нет, наверно, нет, жизнь деревенского пастора; прусская деревня с литовским языком, человек, получивший немецкое образование, он пишет свои произведения на языке, который в то время мог только ограничить их влияние. Не думал же он, не мог же он думать, что крестьяне будут читать его стихи, а кто ж тогда?

— Им он читал проповеди, весьма сильные,— говорит Сторостас.

— Да, конечно.— Фойгт еще не кончил.— Я хотел бы знать — обычно считают, что он разочаровался, ушел в болезнь, сетовал на судьбу. Но так не могло быть. Чистота нравов нарушалась проникновением немцев; «немецкое» по-литовски «Woketis» — это слово составлено из двух: «wogt» и «keikt»—«кража» и «проклятие», вы помните это место у него? Как у моей матери, у нее была присказка: «Увидишь во сне немца, попадешь в дурное общество».

— Выходит, он враг немцев, господин профессор?

— Нет, не думаю.— Фойгт чувствует, что не поспевает за этим журналистским темпом.

— Значит, что-то другое?

Теперь Шалуга стал несколько колюч. Но почему? Для него это слишком медленный темп.

— Да,— говорит Фойгт и очень обдуманно формулирует: — он имел в виду господствующие отношения.

Очень просто, очень медленно сказал это Фойгт и очень неожиданно для всех троих.

— И вы хотите выразить это в вашей опере?— Сторостас потрясен. Ему следовало бы обнять своего коллегу, но он так изумлен, что забывает это сделать. Стоит и не знает, что сказать.

А может быть, ему мешает нечто, он и сам еще не знает что.

Фойгт уже ответил:

— Да, я попытаюсь.— И через мгновение: — Для меня была бы очень ценной ваша помощь, господин Сторостас. И ваша также, мой юный друг.

Разговор. Но весь из сплошных недомолвок. Что было в нем сказано?

Одни только надежды. Опера. Фойгтовское «да, я попытаюсь», все, что с этим связано: чудесные ансамбли Гавена, дуэты, монологи, хоры.

Шалуга подходит вслед за ними к обрывистому берегу. Там они стоят на крутом обрыве и смотрят на Капелленберг за рекой, за lankas, лугами, на другом берегу.

Пароходик в последний раз сегодня с трудом поднимается вверх по реке к Рагниту, а потом к Маячной горе. Сразу за ней он причалит в Нижних Эйсуляй, а вечером на обратном пути захватит Фойгта и Сторостаса, которые будут ждать его внизу на причале.

И думать свои думы.

Все сущее проходит поутру
своим путем сквозь тесноту земную.

Так скажет Фойгт и мало что прибавит к этому.

Опера? Кто захочет ее поставить? Или, правильнее, кто сможет в Германии, сейчас? А в Литве, как обстоит дело здесь? Что здесь, что там — все слишком похоже.

А у Сторостаса свои думы.

Нам предъявляют требование за требованием. А сами притаились, молчат. Так, по крайней мере, это выглядит.

Сторостас едва ли слышит шум вокруг себя. Хотя его приветствуют со всех сторон, как весьма известное и уважаемое лицо.

Но они хотят, наша троица, немного побродить. Среди людей. Для многих праздник только начинается. Песни и танцы и четвертинка Meschkinis, то бишь медовой водки. По мне, и спирт из монопольки хорош, по-простому — Puske, а вообще-то название его Degtinis. По мне, и побольше хлебнуть не беда.

Сторостас хочет еще кое-что рассказать Фойгту. В полдень он навестил здесь неподалеку одного человека, поздравил его с праздником, но тот не смог ответить ему так, как отвечал всегда.

Нет, если как следует вдуматься, он все же ответил ему, Сторостасу, об этом мы теперь и поговорим, или лучше Сторостас сам расскажет, как все было.

Глава V

Ну что за июнь нынче!

Крушина пахнет так, что только держись! Даже этот жалкий бледный куст с розовыми зонтиками, эта сахарная вата — и тот расцвел.

Повалишься на траву, на обе лопатки, вытянешься. Теперь пусть все замрет, остановится там, где стоит. Скажешь: я умер.

И руки подложишь под голову, как следует.

Потом повеют ветры в последнюю неделю июня, холодные и горячие, в них прячутся грозы, но прячутся плохо: слышишь, вдали уже погромыхивает.

Но за две реки, за дремучий лес на юге всякий день не пойдешь, не сходишь просто так, будь ты даже грозой, нужно выбрать подходящий денек.

— Ну вот и позади все эти истории,— скажешь ты вслух и подумаешь, что вот недели и месяцы прошли: долгая весна после долгой зимы, а, может, позади и бешеные скачки, которыми продвигалось лето: кулаками, локтями и крепким затылком, запрокинув голову, оскалив зубы, напрягая жилы на лбу, а горло — в синих кровоподтеках.

Грозное зрелище.

Вот оно лето, наступило, вот оно здесь; пришел этот день, такого дня еще не бывало, пришел и здесь: на этом берегу, на этой горе.

Теперь уж оно останется. И эти краски — рожь желтая, ячмень почти белый, овес еще зеленый. А маки здесь лиловые и белые, красные — редкость. Картофель цветет. Прежде чем уйти, день покажет нам еще и другие краски, они у него в запасе.

Северный отрог горы сплошь покрыт лесом — в лесу он начинается, в лесу и кончается, еще прежде, чем лес переходит в низкий подлесок — там, наверху, есть вырубка, длинная полоска поля и выгона.

На склоне, поближе к вершине, стоит дом в яблоневом саду. У дома пристройка для коровы, трех овец и кур.

— Я часто бывал в этом доме, я все хотел взять вас с собой, господин коллега, быть может, вы помните. Я рассказывал вам о его владельце некоем Индре. Он жил там совсем один после смерти жены, ограничиваясь самым необходимым.

Он жил там, я хотел навестить его сегодня и не застал. Тишина, даже скотины нет. Я постоял и ушел.

Вот сверток бумаг, он перевязан шнурком, оставлен для меня у одного из жителей деревни еще прошлой осенью, а я получил его сегодня, всю зиму он пролежал, засунутый за балку, и вид у него соответствующий: потемнел, края покрылись плесенью. Листки бумаги, некоторые исписаны. Письма. Книга, переплет и начало текста оторваны, как видите — шлейхеровское издание Донелайтиса. А на полях всюду пометки, посмотрите, вот здесь: «Я тоже пережил это. 14 октября 1882 года», и «Это правда, так мы живем», и еще: «Бог поможет. А если он не поможет, даст ли он совет?»

Я вспоминаю. Я приходил сюда всегда летом. Я заставал его на картофельном поле с мотыгой в руках, или он пригонял коз домой. Однажды поздней осенью он собирал яблоки, когда я пришел. Он стоял на стуле, голова и плечи его почти утонули в листве. Он молча слез и протянул мне яблоки.

Ему было тогда уже за восемьдесят. Мы сели перед домом, и он рассказал мне свою жизнь: как он женился, как плавал перед тем долго по морю, и девушка, которая была еще ребенком, когда он покинул родительский дом, ждала много лет, пока он вернется. Как умерли их дети, и сын, как и он сам когда-то,— моряк.

Вот листки, на некоторых есть даты, поглядите.

«Я была у твоей матери. Я сделаю все, как она велит. Ты позвал меня, ты женишься на мне, когда вернешься. Я не посылаю тебе этого письма, ты и так знаешь, что я написала. 30 июля 1874 года». Подпись: «Марта»:

И вот это тоже относится сюда:

«Письменное обязательство. Написано 29 сентября 1872 года. Что я тебе, Марте Грикус, говорил,— правда, и будет так. Мы поженимся, когда я вернусь. Я верю тебе, и ты веришь мне тоже».

И вот еще: сын Арманас. Умер двадцати лет от роду в Бостоне, после драки. И приписка отца под сообщением об этом: «Он унаследовал от меня эту неудержимую вспыльчивость, но его никто не остерег, как остерегали меня. Смогу ли я еще постичь ту кротость, которой учит нас Господь?»

Завещание, доверенное мне. Я расспрашивал всех вокруг, как он умер. Он еще успел разделить свое имущество между соседями, вернулся домой, а когда вечером пришли люди, он был уже мертв.

— Я понимаю,— говорит Фойгт,— все очень просто. Вы прочитаете и сохраните это.— И все, словно ничего и не было.

И Сторостас отвечает:

— Вы думаете, что это тоже имеет отношение к вопросам и сомнениям Шалуги?—И на фойгтовское «да»:— Пожалуй, вы правы.

Глава VI

Они спускаются с горы. Идут через площадь.

Фойгт на минутку заглянет к патриотическим дамам, которые убрали уже остатки прежней роскоши: выпитый кофе, то бишь посуду из-под него, и противни из-под оладьев, и ведра, кувшины и цветы тоже. Все общество, сытое и пьяное, торчит теперь в зале у Вите и продолжает праздновать вовсю.

— Мы еще увидимся, господин Сторостас.

Сторостас идет в деревню. У него здесь много друзей, он поэт, быть может слишком высокопарный, но простые люди любят это. «Тени предков» или «Мировой пожар». Аллегорические пьесы. Доктор Вильгельм Сторостас. Он зовет себя Vydunas.

Перед трактиром все еще играют детки. Считалки на любой случай:

Эне, бене, кочерыжка,
Всем евреям будет крышка.
Сатана ногою топнет —
Моисей от страха лопнет,
И насест его прихлопнет.

А какие считалочки внутри, в зале?

Поляки. Русские. Противоестественная граница, можно посмотреть через нее, там родительские могилы, раньше цвели петунии, теперь — ничего, туда не пройти. Низшая раса. Мировое еврейство. Нейман держит торжественную речь.

По правде говоря, это не совсем верно, потому что Нейман сам живет в Мемеле, где жили и его родители. Но это не прозвучало бы. Так действует лучше.

— Умеет он говорить,— замечает Швейсзингер,— за душу берет. Еще кружку пива и стаканчик Puske тоже.

Весьма громкая речь.

Фойгт стоит, прислонившись к трактирной стойке. В дверях залы молодой крестьянин весьма благожелательно хлопает по заду хозяйскую дочку, которая спешит мимо с бокалами на подносе, она кругленькая, и, по правде сказать, ей уже за сорок. Фрау Вите замечает это.

— Лапы прочь от ребенка,— строго и благонравно звучит ее голос.

Ну да, конечно, добрые нравы, ничего не поделаешь, бедный ребенок. Может быть, после...

— Хотите пройти в зал?— говорит молодой крестьянин.— Я добуду вам место.

— А вы? Вы не пойдете?— спрашивает Фойгт.

— Больно речи длинные,— отвечает молодой человек.— Утром в церкви, теперь здесь. Но зато будет представление.

Итак, останемся снаружи, мы и здесь услышим достаточно.

Но сейчас Нейман, кажется, забрался слишком высоко. Голоса на такой ноте хватает на два-три слова: свинское хозяйничанье и что-то еще в этом роде, потом он не то подавился, не то захлебнулся, сразу не поймешь, умолкает, и следующие звуки вырываются низким и хриплым рычаньем.

Что это?

Смешки в зале? Одиночные, но смешки.

Необычно, совсем необычно.

Нейман прерывает речь, на этот раз по собственной воле. Потом с трудом возвращается к естественному тембру.

— Кто-то хочет мне возразить?

И как ответ — и вправду ответ!— другой голос, хорошо знакомый всей округе, но выговор не местный:

— Отправляйтесь домой и кричите там себе на здоровье!

Молодой крестьянин отворяет дверь.

— Это что ж, Генник?

Ну, конечно, каменщик Генник. Саксонец, появился здесь в двадцать первом, осел в Моцишкяй, работящий парень, умелый, но ведет неприятные разговоры о крестьянах, у них, мол, и коровы маслом с..., и о новых властях по ту сторону границы: «Это клуб горлодеров», а к тому еще и объяснение: «Они все уже присягнули новоявленному мессии». Такие речи и еще почище. Если б Нейман, как подобает воспитанному человеку, ответил на эту грубость: «Считайте, что я дал вам моральную пощечину», Генник бросил бы невозмутимо: «А вы — что я вас морально застрелил». И издал бы при этом всем известный и повсюду выражающий неуважение неприличный звук. Потому-то кое-кто и отворачивается, когда появляется Генник.

Он сидит здесь, и ему наплевать, что парни Неймана поднялись и повернулись лицом к публике. Рядом с ним Антанас, батрак из Моцишкяй, могучий как дуб. Откуда же он здесь взялся? Разве мы не видели его только что на горе?

Итак, продолжайте, господин Нейман. Но теперь его хватает ненадолго. Перебить — значит перебить. Нить оборвалась. Слушатели нашли время — а это гибельно для всякой речи — определить, чего им хочется: представления, а перед этим еще и пива.

Следовательно, непредвиденный жалкий конец, а как хорошо поначалу проходил этот митинг, с некоторых пор так именуют подобные собрания, и сразу: конец и все. Готшальк констатирует: «Коммунистическая свинья», парикмахер Бергер: «Ну, этому мы покажем, пусть только стемнеет».

— Вчера Пошка, не так ли? А сегодня Генник. Несомненно, кроме них есть и другие. Быть может, вы запишете, господин Бергер, вот бумага.

А теперь — театр.

Представитель культурферейна Швейсзингер выходит вперед. Один поклон в сторону супруги господина барона, а в остальном — истый германец.

— Сейчас артисты покажут нам нечто классическое. Про королеву Луизу. Надо вам сказать — и долго же они готовились.

Туш и аплодисменты, потому что занавес открылся слишком рано, и учитель Шимкус стоит посреди сцены с молотком в руке, на плече у него шаль, которую за сценой ищет королева Луиза. Громко и отчетливо:

— Куда, к черту, запропастилась эта дрянь?

— С ума тут сойдешь,— с горечью говорит Шимкус зрителям и бросается вон со сцены. В театре, как известно, всегда так.

Зато теперь начинается.

У них есть и суфлерская будка, и кто в ней сидит, тоже сразу видно, потому что господин Канкелат до половины высунулся оттуда и машет рукой в сторону левой кулисы: мол, смелее.

Наконец-то появляются девушки королевы Луизы, числом шесть, одна за другой, премило держась за руки, красные от смущения, одетые в васильково-синее, с венками из васильков на голове. Им надлежит произнести пролог:

В тяжкий для Пруссии час
В одном городке, что близко от нас,
Где воцарились с давних времен
Немецкий порядок, дух и закон...

Так начинается и так продолжается. Фойгт отправляется в зал. Надо все-таки поглядеть. Деток разыскали и притащили сюда с лужайки — ведь предстоит нечто весьма благородное.

— Фрау Урбшат,— кричат вилькишкяйские ребята, когда на сцене появляется обергофмейстерина Фос. Они ее сразу узнали, потому что у нее распустилась фальшивая коса, с ней всегда это случается.

Итак, появляется обергофмейстерина, а фрау Фрёлих уже стоит перед ней и говорит:

— Моя дорогая Фосхен!

А фрау Урбшат говорит:

— Моя любимая королева!

Она должна предупредить любимую королеву, что простой народ всей душой жаждет ее прибытия, но королева ничуть не удивлена, она задумчиво ощипывает василек.

— Посмотрим,— говорит она или что-то другое в этом духе. Потом обе наскоро проливают слезы, потом фрау Урбшат уходит, чтобы привести в порядок свой пучок, а фрау Фрёлих плачет еще немного одна.

В следующей сцене мы уже среди народа. У фрау Фрёлих это получается очень хорошо: рот сердечком, губы в трубочку и, поглядывая по сторонам:

Как чисто здесь и как опрятно.
На лавке вам сидеть приятно?

Стало быть, мы в гостях у бедных, но честных детей своей отчизны. Фосиха, с заново накрученной косой, достает из коробки сласти и игрушки, премиленькие вещички и вкладывает их в руки своей королеве, а та слаще сладкого говорит, что подарит их деткам.

И каждый ребенок в зале чувствует себя так, словно это ему подарят деревянных лошадок или оловянных солдатиков. И всех охватывает разочарование, когда фрейлейн Зельник, вилькишкяйская учительница, решительно хватает и собирает все и чересчур высоким голосом кричит в публику:

Ах, ваше величество, вы слишком
щедры,
Я все это сейчас поставлю в горку!

Одно из двух: либо это подлинные исторические слова, либо поэту Брюфишу изменили тут рифмы. Фойгт смеется, но как бы там ни было, все равно, детям в зале не очень-то по сердцу королева, которая терпит подобную мать из народа. Она должна была бы снова отнять у нее все игрушки и раздать детям.

У фрау Урбшат опять распустился пучок. Она пытается удержать его сначала одной, потом обеими руками и со злостью топает ногой.

Тут раздается первый взрыв аплодисментов. Канкелат снова высовывается из своей будки, чтоб унять зрителей. Появляется Папендик, Папендик из Науседеляй в роли короля и произносит две отрывочные фразы, ибо известно, что король был немногословен, он вызывает фрау Фрёлих — прибыл узурпатор, император французский:

У узурпатора прием,
смиренно мы к нему войдем.

Женщины снова плачут, у обергофмейстерины Фос слезы перемежаются с добрыми назиданиями. У нее всегда наготове свод правил хорошего поведения.

С ней все время так: либо она дает наставления королеве, либо плачет. Платок от лица не отнимает. А королева до того захвачена игрой или растрогана, что плачет настоящими слезами, сразу видно, как у нее краснеет нос — тоже широко известное местным жителям свойство фрау Фрёлих.

Остальное, пожалуй, можно и опустить. Вот только на Наполеона стоит поглядеть: этот Наполеон — коренастый мужчина с брюшком. Владелец сыроварни Дюррматт, швейцарец, играет сильно во французском вкусе: выпученные глаза, быстрые движения, слова все в нос.

И, наконец, чтоб утешить королеву, которая еще много раз плакала,— последний акт. Его мы уже знаем со вчерашнего дня: бедные, но преданные уроженцы прусской Литвы прославляют свою несчастную королеву, многие на ломаном немецком языке. Прекрасное действие, на сцене полно людей, синие девушки королевы, женщины, дети. Хор за сценой: «Я из Пруссии, вы знаете мои цвета?» А королева: «Мой славный, преданный народ».

Потом стук, как вчера, когда прусские литовцы бухались на колени. Сейчас они повторяют это, и что ни говори, а повторенье — мать ученья, и сегодня грохнуло как следует.

Тут уж восторгу не было предела.

— Пива сюда,— заорал Вите в дверях.

Швейцзингер бросился на сцену, его, как и следовало ожидать, осенила идея, и хор грянул: «Мы победоносно разобьем Францию».

И в самый раз — весь зал подхватил. Веселый народ, что ни говори.

А праздник продолжается, вот теперь-то он и достигает высшего накала. К тому же темнеет.

Теперь очередь деток, шествие с фонариками. Они движутся вокруг редких деревьев, словно процессия светлячков по лужайке, с прелестной песенкой «Фонарики, фонарики».

Впереди девочка, прямая, как свечка, ступает шаг за шагом, очень внимательно. А двое следом за ней сразу же поссорились и бросились друг на друга с палками, фонарики тотчас погасли, оба сразу, детей разнимают, свечи снова зажигают. Дальше все идет мирно.

На опушке возле лошадей, чуть поодаль, стоят Варшокс и горлопан. Варшокс уже овладел собой.

— Ничего они мне не смогут сделать. Ничего.— И после продолжительного глотка из бутылки:— Они у нас в руках. Если они что, мы пойдем в суд в Вешвиле.

Горлопан не убежден в целесообразности подобных действий. Возможно, Варшокс знает не все.

Во всяком случае, горлопан говорит:

— Надо притормозить, Варшокс. Как я с Готшальком, понимаешь, днем, ты же видел? Просто отрицай: ничего, мол, я не знаю и имел в виду другого.

— Так ведь я ничего и не знаю,— говорит Варшокс и сразу успо-

каивается:— Он меня ни о чем больше и не спрашивал, меня сразу увели, а я ничего и не знаю.

— Ладно, теперь-то ты знаешь, раз я тебе сказал. Если его еще принесет, так ты имел в виду Штейнера с узкоколейки, он не захотел переводиться в Инстербург, помнишь, когда еще можно было.

— А если Нейман придет?

— То же самое. Стой на своем, стой на своем — и точка. Все время тверди одно и то же.

— Ладно, прозит!

— Ничего они нам не сделают.

— Что они могут, подумаешь! Мы сами с усами.— И снова основательный глоток из бутылки.— Никому нас не запугать! Нам палец в рот не клади!

До чего легко сказать такое, и как страшно вдруг поползли мурашки по спине: легкое щекотание и сразу ледяной холод. Словно внезапно треснула куртка.

— Видел ты его? Идет?— Шепотом вопрос.

— Нет. Еще нет.— Шепотом ответ.

И внезапное озарение у Варшокса, словно прямо с неба:

— Мы затеем большой скандал с литовцами, большую драку. Кто мы тогда? Тогда нам никто ничего не сделает, мы герои.

Вот оно — решение вопроса. С ним можно выходить из лесу. С ним можно идти на луг. С ним можно в трактир. С ним можно на свет.

— Надо только еще несколько человек: парикмахера Бергера, сыновей Валата, Швиля, Урбшата. Сделаем.

А как это сделать?

Очень просто, за столом. Парикмахер Бергер говорит:

— Ясно, тут кое-кто внесен в список.

Урбшат торопится: сейчас зажгут костры на воде. Рагнитцы и паскальвайцы уже начали, науядварцы тоже.

Имеются в виду Ивановы огни на немецкой стороне, там их называют огнями в честь летнего солнцеворота.

— А как же насчет нашего дельца?

— Ясно, ты мне скажешь тогда.

— Сам увидишь,—говорит Варшокс,— мы начнем внизу.

Наверху на горе, у литовцев, пламя поднялось уже высоко. Сначала они поют. Огонь горит на камне ровно, только иногда ветер врывается сверху в открытый круг и разбрасывает клочья пламени в стороны. Тогда быстрые белые полосы света добегают почти до плотной стены елей, до частокола стволов, почти до самого кустарника. И вот они опять исчезли, и только на приподнятых лицах лежит свет. Теперь, когда молодые люди мало-помалу разбрелись, спустились вниз с горы, а оставшиеся сдвинулись потеснее, кто-то начинает рассказывать. Старинная легенда про девушку Нерингу, которая была такой сильной и большой, выше самой высокой ели, что могла вытащить повозку вместе с лошадьми, застрявшую в песке дюны, а в бурю удерживала корабли в гавани или, ухватившись за цепи, вытаскивала их для безопасности в устье Немана. Вместе с рыбаками со всего побережья она построила длинный вал для защиты от девятиголового морского дракона Гальвирдаса, который мог бушевать теперь только в открытом море, правда с удвоенной силой. Из Жемайтии пришел охотник Наглис, убил дракона и взял Нерингу в жены. Отпраздновали такую свадьбу, что о ней по сю пору рассказывают в Литве. Как по сю пору зовут по имени девушки Неринги длинный вал — Куршскую косу — Нерингой.

Тута Гендролис ушла с крокишкяйцами еще раньше. Они ее сразу узнали и немножко подразнили: школу-то, мол, кончила, а все бегаешь за учителем и, смотри-ка, прыгаешь прямо в сено.

Пошка еще сидит у огня, его больше занимает живой Донелайтис, чем мертвый Витаутас. Только он не станет об этом много говорить. Да и о чем? Для него все они еще живут: пожиратель мышей Пеледа, подкрадывающийся Слункюс, болтун Блеберис, кривоносый Шляпюргис, призраки из «Времен года» Донелайтиса. Его тревожит, как поступят в этой опере с его любимыми стихами, хватит ли им места. Вот, например, в «Заботах зимы»:

> Глад у быков; рыжеватый, и черный, и пегий рогатый
> ревом взревет с голодухи, заметив, что держите сено,
> киньте беднягам охапку от чистого сердца, душевно,
> тотчас губами захватят и пустят охапку в работу,
> будут хрустеть и смотреть неотрывно в глаза вам. Эх,
> если бы тварь бессловесная речью владела литовцев,
> сколько б добра она вам пожелала за этот подарок!

Так сидел он здесь. А теперь он пойдет вниз, вслед за смехом, что звучит под горой.

На середине склона, около песчаных ям, он останавливается. Отсюда виден другой берег реки; огни на той стороне и огонь внизу, на воде тоже, и не подумаешь: это, может быть, иные огни, чем тот наверху, на горе.

Но потом слышишь: выкрикивают прибаутки, бегут и прыгают, пытаются крикнуть через реку, размахивают пылающими ветвями: пусть они отвечают оттуда, с другой стороны.

И те, на другом берегу, наверно, делают то же самое: кричат, машут, выкрикивают прибаутки.

А где Фойгт?

Он сидит со Сторостасом и Шалугой в трактире. Теперь здесь два профессора, сразу два — самолично. Канкелат страшно возбужден. Все время туда и сюда, от стола ученых к столу, где председательствует господин барон фон Драшке и куда за это время подсел Никель Скамбракс, депутат ландтага, он произносит речь об автономии Мемельской области — эту речь он произносит год за годом, словно не сидит в Каунасе правительство Вольдемараса и даже словно не существует правительства рейха и господина Гитлера, об этом он и знать ничего не хочет.

Нейману, наконец, надоела эта болтовня об автономии. Встал:

— Господин Скамбракс, у вас еще откроются глаза,— и ушел.

Драшке все время удивляется. В конце концов важным тоном он спрашивает, где его дочери.

И правда, где они?

Вот и беготне Канкелата пришел конец.

— Ведь это все литва за тем столом,— высказывается господин фон Драшке. Теперь, стало быть, Канкелату надо сделать выбор. И, чтобы поразмыслить, он отправляется в маленький дощатый домик.

А потом — человек он веселый и легко поддающийся соблазну — его привлекает большой костер на берегу, и он направляется туда, уже слегка навеселе, отяжелевший на свежем воздухе.

Там тоже пиво ящиками, и музыка переместилась туда, и все больше людей, и даже каменщик Генник со своим другом Антанасом. И еще четверо других с лесопилки — их сразу узнали,— они, значит, с немецкой стороны, но не из друзей Неймана, не его сотоварищи, ничего похожего. Они разговаривали с Генником, и Антанасом, и крокишкяйцами, когда те подошли; Тута все еще с ними.

Только Пошки нет. Где Пошка? Где он сейчас?

Вот и Фойгт со Сторостасом выходят.

Пора подумать об отъезде. Итак: доброй ночи, господин Шалуга,— и еще чуточку побродить на воздухе, среди людей.

— Мне хотелось бы попрощаться с господином Пошкой и его невестой. Куда он запропастился?

— Уверен, он где-то здесь, мы разыщем его,— говорит Сторостас.

Но они его не находят. У костра нет, они идут вдоль подножья горы, по берегу реки — там его тоже нет.

У Сторостаса есть одно соображение относительно оперы:

— Как вы поступите с большими назидательными отступлениями, включенными поэтом в поэму? Это прекраснейшие места у него. Я думаю... Но у вас должно быть действие... это плохо увязывается одно с другим.

— Я уже думал об этом. С ариями тут ничего не получится, они превратятся в монологи в духе Вагнера.

— Я имею в виду весьма известные строки, вам, конечно, они знакомы.

И он декламирует то, что имел в виду, соединяя самой манерой чтения скромность и добронравие проповедника, перенесшего много испытаний, со скрытой язвительностью деревенского мудреца.

Боров ты этакий, как же живешь ты! Бесстыжий! Намедни
мимо двора твоего проезжал я, загажен он жутко.
Вдруг мой каурый заржал, и стропила посыпались сверху,
вдребезги окна разбились. И три полосатые хрюшки
с выводком всем
полосатым из хижины с визгом рванули,
будто их режут — волосья от жути поднялися дыбом!

Фойгт складывает руки на груди и отвечает:

Нет, я не ведаю как, но верю: то в опере будет,
И отступлю лишь тогда, когда боги — и все! — нас покинут.

Сторостас смеется:

— А не лучше ли в таких местах просто говорить?

— Может быть, Гавен наколдует здесь небольшое оркестровое сопровождение? Я поговорю с ним, у него сейчас как раз прилив вдохновения.— И добавляет:

Жалко, что Пошки здесь нет, он смог бы, он так музыкален!

Сторостас подхватывает;

Значит, должны мы кусты обыскать, досточтимый коллега.
Надо найти нам его, пусть даже в объятьях невесты.

Но, пожалуй, довольно. Фойгт склоняет голову набок, прислушивается, втыкает палку в землю.

— Вы не слышите, что происходит там, внизу?

— Пошли,— говорит Сторостас.

Перед ними вырастает Готшальк:

— Куда вы идете?

— Вниз, к костру,— отвечает Фойгт,— вы что, не видите, там что-то случилось.

— Я полагаю, господам профессорам там делать нечего.

— Вы так полагаете? Оставьте свое мнение при себе. Здесь свобода мнений.

Готшальк загораживает Фойгту дорогу.

— Вы останетесь здесь, господа. Вас это не касается.

— Разрешите,— говорит Сторостас.

— А вам, старый литовец, я посоветовал бы держать язык за зубами.

— Ну, это уже слишком,— кричит Фойгт. И мимо Готшалька.— Идемте, господин коллега!

И снова Готшальк рядом с ним.

— Господин профессор, до сих пор мы наблюдали спокойно: весь день вы путались с этими литовцами.

— Что вам надо? И кто это наблюдал, кто это «мы»?

— По-моему, это не нуждается в объяснениях.

— Проваливайте ко всем чертям,— кричит Фойгт.

На этот раз он, видно, нашел нужные слова. Готшальк повернулся и исчез, будто растаял у них на глазах.

Скорее к костру.

— Господин Сторостас,— зовет Фойгт,— поглядите, ведь это настоящее побоище.

Видит бог, побоище! Поникший костер. Отрывистый рев.

— Ах ты, господи, и мои литовцы там!

Фойгт кричит и, размахивая палкой, бросается к месту сражения.

— Стойте! Разойдитесь!

Но это не мальчишки.

— Господин профессор!— Канкелат кидается ему наперерез.— Остановитесь, господин профессор!

— Да вы что, Канкелат, не видите, что ли?

И мимо.

Вон стоит Тута Гендролис.

— Девочка, что вы здесь делаете? Где Пошка?

— Его там нет. Я не могу его найти... Там наши мужчины...

Она имеет в виду крокишкяйцев. Их Фойгт уже видел издалека.

— А, и эти морды здесь!— Теперь Фойгт обнаруживает и нейманов-ских прихвостней, или, если хотите, собутыльников. И еще одного, что околачивался вчера пьяный в трактире у Платнера, такая рожа: уви-дишь, не забудешь.

Но вдруг стон. Словно кого-то закололи.

Кто дрался один на один — останавливается, те, что в общей свалке,— тоже. Что случилось?

Генник.

Значит: с к е м случилось?

Генник.

Что с Генником?

Он потирает спину. Он говорит:

— Похоже, мне кто-то на ногу наступил. Или повыше.

Неплохо сказано, а? Рассмеяться, что ли?

Хорошо бы. Но ничего не поможет, Генник.

Варшокс поднимает кулаки и с ревом бросается на Антанаса из Моцишкяй.

— Я тебе покажу, собака.

Но он не много успел.

В метре от Антанаса этот натиск обрывается: на вытянутой правой Антанаса. На нее налетает этот Варшокс, как бык.

Но вместо того, чтобы просто осесть всем телом, он валится назад. Валится назад затылком прямо на обугленный пень.

Выкатывает глаза. И не закрывает их больше.

Люди в нашей округе ко всему привычны, им доводилось видеть мертвых. Собственно, здесь вырастаешь с ними.

Кто из низины, знает: каждому ребенку приходится неделями нахо-диться с умершими под одной крышей.

В местности, заливаемой паводком, хутора расположены на холмах, каждый на своем холме. В конце февраля и в марте лед рыхлый, тогда по нему не пройти, ноги уходят как в вату, чуть затрещит — ноги уже

мокрые. Но лед не тает. На лодке не пробиться. Тогда на пять, шесть, семь недель мы заперты, никакого сообщения с соседними хуторами, до деревни не добраться, да и что такое деревня в этих местах: чиновник да почта, что от них проку сейчас, все заперты, каждый сам за себя.

Если кто умирает, остается в доме до весны, пока не пройдет лед, пока не пройдет schaktarp. Так зовется это время. У него есть имя, понятно почему.

Он может остаться дома, покойник. На чердаке стоят наготове гробы. Со слезами кладут его в гроб. Потом он так и стоит. Привыкают к этому, надо думать.

Так что люди в этой округе ко всему привычные. Дело знакомое. И то, что женщины сейчас закричали, а мужчины отошли в сторону, образуя широкий проход,— это неспроста.

Дело не только в страхе.

Фойгт обнял Туту Гендролис и крепко держит ее. Касается губами ее волос:

— Не плачь, дитя, не плачь, милая.

Но увести ее не может, он не может уйти сейчас. Он точно знает, что теперь будет.

Внезапно как из-под земли появляется Нейман.

Антанас еще не может поверить: вокруг него все молчат. И этот человек, который останавливается на некотором расстоянии от него. И другой человек, что лежит там с выпученными глазами и не закрывает их. И не встает.

Эти, из Шерейклаукиса, встали перед Антанасом. Генник стоит рядом с ним. Рабочие с лесопилки подходят к Нейману.

— Что вы собираетесь делать?— спрашивает один.

— Теперь дело за полицией.— Нейман кричит:— Господин Вазген, я полагаю, это входит в ваши функции.

Вазген выступает вперед.

— Господин адвокат,— говорит он и щелкает каблуками. И к тем, с лесопилки:— Вы что, местные? Не устраивайте осложнений.

И Геннику:

— Убирайся отсюда!

И Антанасу:

— Идите впереди. В трактир Вите.

Антанас не может еще во все это поверить. Он стоит и оглядывается вокруг.

Фойгт, все еще поддерживая одной рукой Туту:

— Господин адвокат Нейман, я видел все происшедшее в непосредственной близости, речь идет о несчастном случае, притом во время вынужденной самообороны.

— Что вы хотите сказать, господин профессор?

— То, что сказал. Я желаю дать свидетельские показания.

— В этом нет необходимости. Вы гражданин рейха. У нас достаточно своих. Местных.

— Я настаиваю.

— Я не предрешаю, но ваши показания вряд ли здесь кого-либо интересуют.

Фойгт оборачивается и видит рядом с собой Канкелата.

— Господин Канкелат все время стоял здесь. Пусть он даст показания.

— И что же, вы думаете, покажет господин Канкелат?

— То же, что я.

— Господин Вазген,— кричит Нейман вслед жандарму.— Господин Вазген, господин профессор Фойгт пытается оказать воздействие на свидетелей.

— Не возбуждайте людей, предупреждаю вас,— кричит Вазген. И марширует дальше.

— Вы слышали?— говорит Нейман.

— Глупости,— Фойгт оборачивается к Канкелату.— Вы стояли здесь, господин Канкелат. Вы все видели. Вы не можете сказать ничего другого.

И Нейман тоже Канкелату:

— Господин Канкелат, я буду вам признателен, если вы недвусмысленно выскажете свое мнение.

Канкелат, что скажет Канкелат?

— Господин адвокат,— говорит он,— мне кажется, я глядел в сторону. Вот сюда, в эту сторону.

И еще рукой показывает.

Ну, ясно, тогда можно кончать. Урбшата и Бергера, Швиля и Швейсзингера, Валата и старшего лесничего Симонайта нет необходимости опрашивать. Даже осторожного Симонайта, который и хвост своему псу обрубает не весь целиком, а по кусочкам, каждый день по кусочку, чтоб не так больно было.

Вот и все.

Марта Кайрис кричит:

— Пароход!

Вильгельм Сторостас и Мартин Фойгт спускаются вниз к пристани.

— Передайте Пошке привет от меня,— говорит Фойгт и не отпускает плачущую девушку, пока капитан не предупреждает:

— Идите, отчаливаем.

Глава VII

Деревянное сооружение, которое мы хотим описать, если, конечно, нам это удастся,— а значит, правильнее сказать: деревянное сооружение, которое, возможно, будет описано, называют тригонометрическим пунктом, одним из тригонометрических пунктов. Мы опишем эту вышку здесь, как если бы она стояла на этом самом месте, которое следовало бы обозначить как почвенную складку — несколько сот метров западнее горы Рамбинас плоский, едва заметный бугорок на низком лесистом кряже, что отходит от главенствующей вершины и выбегает вниз в равнину. Это место обозначают как неровную пустошь с беспорядочно разбросанными межевыми камнями, кое-где поросшую вереском,— небольшие вкрапления сухого белесого мха в счет не идут, скорее уж четыре или пять скрюченных кустов можжевельника, здесь его называют kaddik'ом. По краям кусты бузины и дикой смородины, за ними молодой хвойный лесок: ели и полузасохшие сосны. Вот оно какое, это место. Здесь бы и должна стоять тригонометрическая вышка.

Вот мы и будем описывать ее так, будто и вправду стоит она здесь, а не на противоположном берегу Немана, наискосок отсюда: там ее можно найти согласно обозначению на карте, масштаб 1 : 150 000, пометка — русло Немана в районе Рагнита. Это — пятиярусное сооружение из цельных лесин, ободранных, но не обтесанных. Четыре мачты, поставленные по углам квадрата, резко наклоненные к его центру, на уровне пятого яруса над маленькой площадкой, обнесенной чем-то вроде решетки с перилами, сходятся, и тут они скреплены тяжелыми стальными болтами, а над местом их соединения поднимается двухметровый шест. С яруса на ярус ведет лестница, начинающаяся каждый раз в другом углу. Каждый ярус образуется из четырех горизонтально укрепленных снаружи бревен, которыми по мере надобности соединяются

мачты. От их выступающих концов идут косо поднимающиеся вверх и, разумеется, перекрещивающиеся балки.

Но пока что мы стоим внизу, где нет никаких лестниц и где Пошка тоже не стал бы задерживаться в нерешительности, тем более что уже начинает темнеть, а просто вспрыгнул бы одним прыжком на первый ярус, а дальше можно уже подыматься по лестнице.

Сначала вспрыгнуть на первый ярус этой воображаемой вышки, потому что внизу нет лестницы, вспрыгнуть и стать на поперечные доски, а потом, значит, подыматься с яруса на ярус. Темнеет, до четвертого яруса все скрывает летящая мглистая дымка, она изменчива, и чем дальше вверх, тем она реже. Потом становится светло. Не здесь, не вокруг этой вышки, этого тригонометрического пункта, но где-то все-таки становится светлее: свечение издалека. Где оно?

Не над рекой. За лесами, за долами, за двумя реками, где-то далеко отсюда.

Вот, стало быть, куда добрался Пошка — до пятого яруса, где светлее, чем на четвертом, третьем, втором, где редеет мгла и где от перекладины к перекладине он сам становится все легче и легче. Но покинутое им, какое оно, оставшееся позади, за ним, идущим вверх? Посмотри вниз, оно почти неузнаваемо.

Пошка, он здесь. Кто только не спрашивал о нем! Он здесь. И отсюда далеко видно. Что видно?

Ландшафт. Темнота. И сквозь нее — свет.

Время. Если бы только знать, что оно такое, время. Настоящее? Его всегда замечаешь, когда оно уже окончилось, прошло, стало прошлым.

Будущее? Оно всегда подходит, совсем близко подходит, но никогда не наступает, всегда остается вовне.

Прошлое? Оконченное, преодоленное, его не окликнешь, потому что оно лишено слуха. Его распознаешь, пожалуй, в неживых предметах; умершее, в одно мгновение ставшее неузнаваемым.

Но мы всматриваемся в него. А во что же еще? Всматриваемся, словно оно принадлежит нам. Мы видим дома, деревню, окна. Мы заглядываем в одно из них. Что это за люди? Как они выглядят?

Люди, их лица, их руки. Как они одеты? Двое мужчин, парики, по-воскресному праздничные лица, длинные черные сюртуки, белые сорочки, жилеты из материи с едва заметным узором и со множеством пуговиц — верхние три расстегнуты,— штаны до колен, башмаки с белыми пряжками. Мы хотим назвать их имена.

Пожалуйста, ваше преподобие, встаньте!

Мы могли бы сказать так, и тогда один из мужчин, к которому мы обратились бы, встал бы и нам нетрудно было бы его описать: некий Кристионас Донелайтис, пастор в Тольминкемисе, уроженец Лаздинеляй, вольнослушатель, студент, гофмейстер, кантор в Сталупянах, с 1742 года там же ректор, через год, после экзамена и рукоположения в сан в Кенигсберге, приглашенный в Тольминкемис, 24 Decembris hujus anni введен в должность здешнего пастора, в каковой и пребывает уже двадцатый год.

Теперь мы станем понастойчивее. Двадцать лет. Пусть наша речь течет без всяких завитушек, как ей течется. Говори, чтобы я тебя увидел, говори, чтобы мы тебя увидели.

Он встает и опирается левой рукой о стол, поворачивается к кому-то:

— Давать ответы — мой долг.

— Есть вопросы, на которые нельзя ответить.

Это говорит другой, раз так, пусть он тоже встанет и даст себя разглядеть.

Такой же человек, как и его собеседник. Его преподобие Шпербер. Вольнослушатель, студент, гофмейстер, он был посвящен в сан раньше,

предшественник Донелайтиса в Тольминкемисе, с 1756 года пастор в Кунцай. Он в гостях у друга юности, тот крестил сегодня: ребенок женского пола из Раудоняй. Почему он сейчас так осторожен в речах?

Его опыт подобен опыту его друга. Об этом они говорят с тех пор, как он здесь,— три дня. Он служит в церкви при имении, там указывает господин барон, что и как делать, здесь же церковь на королевских землях, чиновники сидят в королевском фольварке и распоряжаются 27 деревнями, то есть 309 податными трубами, всем приходом. Четыре года назад представителем казны был амтман Франц Больц, которого Донелайтис хвалил за светлую голову и набожность, но потом его сменил Беринг, а теперь — Руиг, амтман Руиг, и дело, конечно, не в личности, а скорее в том, что выносимое кажется благодеянием, когда наступает невыносимое, и еще в том, что его преподобие не запрещает прихожанам спрашивать: спрашивать об обязанностях и повинностях — они все возрастают в эти годы, в эти семь лет войны, которая сейчас, в шестьдесят третьем году, находится при последнем издыхании.

Не легко в такие времена писать письма: про соловья, что пел в этом году и доставил столько сладостных мгновений, днем и ночью, а вот несколько дней назад как будто онемел. Эта птица была как часы, начинала с ночными сторожами, а кончала точно в семь утра. Пела попеременно то в моем саду, то у соседа, и чем ближе был Иванов день, тем громче пела она даже днем.

Тогда-то послано письмо собрату, пастору в Килгис, отправленное с кюстером Фридрихом Зелигманом: не принимать назначения в чужой округ, потому что добрые литовцы — большая редкость в наше время.

А значило это только: не покидать своей паствы, своих овец, которым трудно будет отвечать так, как требуется: по-прусски вместо литовского. Так можно это выразить, и пусть это будет понятно.

И другие заботы.

— С пятьдесят восьмого года здесь были русские, это мало что изменило. Православная церковь прибавила нам свои праздники: в день Александра Невского надо было сказать проповедь о нем. Я нашел выход: кузнеца с тем же именем и во втором послании к Тимофею, 4,14, ты знаешь: «Да воздаст ему господь по делам его».

Но пусть Шпербер снова встанет, пусть покажется нам,— мы хотим поглядеть на него прежде, чем он снова уедет к своей пастве в Кунцай: он произносил малодушные речи, послушай-ка, Шпербер, сейчас будет говорить другой человек, и говорить так, что мы его увидим.

Боже помилуй, стригут, как овечек, нас добрые баре.
Грошик последний готовы они из крестьянина выбить.

Это начало. Тут он оглянется, и в глаза его бросится... Что такое?

Жадность амтрата, известно, как прорва всегда ненасытна.
Если бы нищему бросил однажды копейку какую,
щедрость такая скупца изводила б три целые ночи,
прямо с утра и до вечера бился б в рыданьях бедняга,
ибо тот грошик грехом бы ему представлялся ужасным,
постом ел бы во сне богомольную душу амтрата.
Братья, вы барскую милость на собственной шкуре узнали,
барин считает, что бог наделил его правом особым,
словно с собакой бездомной с холопом своим обращаться,
ну, а крестьянин — на барщине гни себе спину покорно.
Эй, господин, толстопузый тиран, себялюбец надутый,
что ты все пыжишься, молнии мечешь и громом пугаешь,
или не так же, как нищий, на свет появился ты божий,
или иначе задок тебе мать подтирала когда-то,
помни: всевышний все видит, на суд свой правдивый однажды
он призовет и тебя, и воздастся тебе по заслугам.

— Быть может, его преподобие Шпербер хочет взять копию. Здесь лежат листы, их уже сотни.

— Шпербер, это было бы полезно тебе, хотя бы ради тебя самого.

Но разве все это не окончено, не преодолено, ведь прошлое не окликнешь, потому что оно лишено слуха. Его распознаешь, так было сказано, в неживых предметах; умершее, ставшее неузнаваемым в одно мгновение.

Да, это так. Это прошлое.

А будущее? Действительно еще не наступило?

Все еще вовне?

Да, это так. А здесь?

Здесь темно, вокруг деревянной вышки. Шаги, кто-то спотыкается о камень.

Призраки французов?

Значит, зарытые сокровища все еще лежат в земле? Под слоем песка, а может быть, еще глубже? И вам есть что охранять, призраки наполеоновских солдат?

Говорите, только все равно вас не увидишь на этом месте, которое тут описано, но которого не существует.

Никакого разбега, никакого прыжка. Но кто-то здесь есть. Он уже на первом ярусе. Кто-то держится руками за балки, за перекладины. Чье-то дыхание, более быстрое, чем бег воды, у подножия горы, вода бежит все быстрее, вслед за маленькими огоньками, с которыми удаляется отсюда пароход, идет вниз по течению навстречу городу.

Фойгт и Сторостас сидят на корме и смотрят назад, хотя уже совсем стемнело и слабый свет рассеивается прямо над поверхностью воды, словно тонет. Они сидят на корме и смотрят назад, и сердца их полны растерянности. Что теперь делать?

Что тут исправишь? И как? Оперой, господин Фойгт? Да, может быть.

Вокруг вышки темнота, и шорох, и шаги. Кто-то ощупью ищет лестницу, кто-то поднимается на перекладину.

Может быть, темнота ему на руку?

А ты, Пошка, ты не слышишь его на своей высоте. Ты все еще смотришь: вон свет, дома, деревня за двумя реками, за лесами, за долами, далеко отсюда, далеко от всего.

Глава VIII

Этой новой главе давайте-ка дадим название «Литовская свадьба» или «На литовской свадьбе».

Конечно, всегда легко наобещать лишнего, тут может быть всякое, в этой главе; говорят, литовская невеста красуется: это вовсе не значит, что она сама себя украшает, ее наряжают другие, тут уж ей заботиться не о чем, нет,— она должна быть робкой, застенчивой, смущенной, взволнованной до слез, она здесь главная, ей желают счастья или сожалеют о ней; так примерно.

— Ах, нет,— говорит она еще и еще раз; она стоит и ходит так, словно волей-неволей должна проскользнуть сквозь узкие свежевыбеленные ворота, протиснуться между еще пачкающими стенами, а выражение лица при этом самое счастливое.

Мы говорили, она красуется, такая уж у нее осанка, душевное состояние такое, оно-то и выражается в осанке, некоторые сохраняют это навсегда; про Леманиху говорили, что она красовалась даже в гробу.

Пожалуй, этого довольно, можно обойтись и без названия главы, и так начало прозвучало торжественно, словно полонез.

Писать эту главу мы будем не задумываясь, получится ли отсюда одно действие в фойгтовской опере, сумеет ли такой человек, как Гавен, создать из этого чередования сцен хотя бы набросок для своих музыкальных построений, и, наконец, разглядел бы все это Пошка, если бы существовала вышка, на которой он стоит, и свет во тьме, и взгляд с пятого яруса; мы говорили уже — тут что-то похожее на сценическую площадку, обнесенную чем-то вроде решетки с перилами, с вертикально торчащим шестом над ней.

На географических картах Тольминкемис едва различим, на генеральной карте Карла Флемминга № 3 его еще можно найти, а в атласе у Юстуса Пертеса на листе северо-восточной Европы его совсем нет, лучше всего его искать у Хармса-Вихерта, лист 8/9, там он обозначен как селение с церковью и базарной площадью.

В «Описании земель прусской монархии» магистра Леонгарди, напечатанном в 1791 году в Галле — довольно-таки далеко отсюда,— автор рассуждает также, и весьма неудачно, о литовском языке, причисляя его к скифским; там написано:

«Тольминкемис, село со смешанным населением, с королевским фольварком, резиденция управляющего казенным имуществом, площадью, считая церковь, в 14Н, где буквой «Н» обозначается так называемый «большой кусок»— около 67 прусских моргенов.

Административная единица Тольминкемис состоит из двух фольварков и 27 деревень, 309 податных труб».

Это все, и все это нам и так известно. Во всяком случае, на карте Тольминкемис лежит между Вальтеркемисом и Мелкемисом, в этом тоже нет ничего нового, и между реками Писа и Роминта, обе они на высоте Тольминкемиса делают первый изгиб. Здесь начинается также возвышенность, которая, переходя в пастбища, тянется к югу, в направлении Гольдапских гор, Сеская возвышенность. За ней начинается округ Олецко.

Много можно было бы еще сказать, но мы не станем, уточним только, а значит, попробуем теперь описать все это и поглядим, что из этого выйдет.

Сверху такая деревня выглядит поистине райским уголком. Итак, улица, на ней стоят дома, за ними амбары и, словно для того, чтобы отделить свою усадьбу или свое хозяйство от соседей, под прямым углом к дому или риге, все равно,— конюшня и хлев, амбар для зерна, погреб для картофеля, деревянные навесы и так называемые клети, низкие, но красиво украшенные избушки, где очень приятно жить, если, конечно, захочется. Всех этих амбаров, навесов, клетей больше или меньше, столько, сколько нужно. Ну, а кроме того, конечно, сады — овощи, фрукты, цветы, а на дворе колодец, а на крыше каждой риги — гнездо аиста, это следует отметить особо — по-моему, местность, где не водятся аисты, просто необитаемая. Кому он может помешать, когда вышагивает прямыми шагами, черно-красно-белый, словно наряжен в так называемые цвета Германии, но он не немец, нет, скорее древний египтянин, ведь он всегда улетает туда, к египтянам; аист — мирная птица, если он порой и драчлив, то лишь по необходимости; перед войной со всеми ее тяготами он всегда внезапно улетает бог его знает куда. На краю деревни или посреди нее, но уж во всяком случае на хорошем месте, стоит церковь. За ней лежит кладбище, а рядом дом пастора, иначе — пасторат.

Но чтобы наше описание чего-нибудь стоило — в такой форме, само по себе, оно, право, ничего не стоит,— мы его оживим людьми, ибо без людей самый прекрасный ландшафт — мрачная пустыня, хуже ада; населим, понятно, людьми, которые знают, как себя вести в этой округе, не из тех, кого пошли богу молиться, они и лоб расшибут; значит, поселим Сельмике и Магуже, Асте, Пиме, Урте, Лине и Анорте, Туше —

сплошь женщины да девушки — и Лаураса, Мартинаса, Энскиса, Юстинаса, но также и Матеожуса, Маркожуса, Лукожаса, Ионаса, и пусть это имена самих евангелистов, тут у нас — это просто мужчины, и среди них всегда какой-нибудь juunikas — юноша, у нас, к примеру, жених; вон он, рука об руку с невестой остановился перед домом, вот вошли они с улицы в открытые настежь ворота на заросший зеленью двор, вот сделали несколько шагов к входной двери — жених рука об руку со своей marti; навстречу выходят родители невесты, за ними толпятся гости с бокалами в руках, чтобы ввести зятя и дочь через украшенную венками дверь в дом. Под приветственные клики, под веселое хлопание в ладоши, в большую горницу направо, к печке, которая так приятно холодит летом, к самой середине стола; хорошо здесь сидеть и красоваться, будь ты невестой, или невестиной подружкой, или невестиной матерью, или свекровью: губы сложены сердечком, ноздри слегка раздуты, волосы зачесаны назад от висков, сидеть приходится осторожно, чтоб не измять ленты и рукава буфами, накинутые на плечи платки, разноцветные и разнообразные юбки. Или будь ты женихом, или жениховым отцом, или тестем, или дружкой, или еще кем-нибудь: башмаки, чулки черные из шерсти черной овцы, сюртук застегнут на обе пуговицы, широкие шаровары, вышитые пояса, лохматые бороды, и, так как нам, мужчинам, подобает вести разговор, а в подобных случаях тем более, рот с самого начала работает без остановки и закрывается внезапно, чтоб хлебнуть пива, после чего разговор становится оживленнее и горячее, и снова пиво, а теперь уж и водка, которая ждала своей очереди в маленьких бочонках и больше не должна ждать, потому что наступил седьмой за сегодняшний день повод для поздравлений: теперь они уже в доме.

Дидвижюс, тесть, по прозванию Большой Сапог, вместе с зятем Лаурасом вносят ведра с пивом, оттуда все будут черпать деревянными ковшами и кружками, а Асте и Магуже принесут еду, жаркое, и горшки с потрохами, и szupinis — похлебку, и кисель, а музыка — скрипка и цитра — поедят попозже, сейчас пусть играют.

— Ну и ну,— удивленно говорит мать жениха, когда девушки начинают петь, перебивая музыку.

Я трепала лен, лен,
мыла белы руки.
Уронила с пальца
в реченьку кольцо.

Они попросту врываются в музыку, а музыка, хотя играют всего двое, звучит отчаянно, ее скачущий ритм на три четверти ни к чему решительно не подходит, и песня просто-напросто хватает музыку за глотку, та защищается, чем дальше, тем отчаяннее:

Скачет мимо парень:
— Подержи лошадку —
Я тебе достану
Из воды кольцо.

Даже мужчины подпевают, когда остается время; только что вошел староста Фриц со своим узловатым посохом, украшенным бантом из пестрых переплетенных лент, и он поднимает посох — знак своей должности, и снова выразительно ударяет им об пол, и тотчас начинает свою речь; он быстро переходит от счастья и благословения к детям и белью, к урожаю и дождю и, наконец, к питью.

— Причкус,— кричит ему Энскис; он размахивает ножом и с такой силой тычет свиной ножкой в деревянную миску, стоящую перед ним на полу, что куски капусты разлетаются во все стороны.— Причкус, здесь vakarelis — пирушка.

— Ах ты, bildukas,— говорит Фриц, и, стало быть, обзывает Энскиса крикуном, и, так как он пока еще преисполнен достоинства, твердо выговаривает:— Здесь имеет место свадьба.

Все по очереди это подтверждают — и крикун Энскис, и болтун Блеберис, и лентяй Дочис, который со всех тарелок понабрал еды и тихо ее уминает.

— Ясное дело, свадьба, да еще какая!

Осталось допеть всего два стиха, и музыка хочет еще играть, но ничто не помогает: Дочис кричит, а Энскис обеими руками отбивает такт по столу, но что это за такт? Гавен ломает голову над ним, Пошка не знает, как его записать. Будем просто петь дальше — так, девушки?

Причкус между тем рассказывает о других свадьбах, у переселенцев из Зальцбурга, стало быть, в деревнях севернее нашей — как там квасят капусту не в бочках из липового дерева, утаптывая ее босыми чистыми ногами, а зарывают в землю, а у немцев бесстыдно снимают куртки и пляшут в одних рубахах, и о жуткой снеди, которой угощаются господа: дичь висит у них в кухне, пока в ней не заводятся черви, они едят морских слизняков с плоских широких ракушек, и грязную рыбью икру, и лягушек, и внутренности бекасов, затошнит, когда услышишь про это.

— Но я видел собственными глазами.

Кто-то рассказывает про волка с остро отточенными клыками, который, разумеется, был вовсе не волком:

— Я его убил насмерть, он издох, дохлым и остался, только это был не волк. Правда, в то время здесь никто не умер и не пропал, значит, он пришел сюда издалека, во всяком случае, бабушкой Штурнката он быть не мог.

Кто-то нахваливает свою кобылу:

— Я вам говорю, животное что надо, у ней круп, как у бабы.— При этом он выдвигает вперед нижнюю челюсть, на лице образуются косые складки ото рта к глазам и тоненькие на висках, если приглядеться повнимательнее. А Люне трещит про своих гусей, у каждого из них свое имя, и она говорит о них, словно все их знают.

Теперь Причкус сообщает, что амтрат окрестил дойную корову Эвтерпой, правильное ударение на первом слоге: Эвтерпа. И эти слова будто нарочно предназначены для пастора, который как раз входит в горницу, пастор — человек образованный.

Он вошел, а с ним об руку Анна-Регина, урожденная Олефант из Голдапа, тонкая, несколько сумрачная женщина с редкими волосами, едва видными из-под черного чепчика.

Их проводят на лучшие места, и некоторым гостям приходится для этого встать, и Донелайтис говорит:

— Сидите, сидите, дети мои.— И:— Вы уже помолились?

Так как они, конечно, не молились, он сделает это сам, а Блеберис придержит язык. Только он не опустит свои быстрые глаза, как другие, а уставится прямо на невесту. Кажется, что зрачки у него стали темнее и меньше, они стоят в голубовато-белых глазных яблоках, круглые и острые, словно иголки. Но какой неземной и прекрасной выглядит невеста в белоснежном кружевном уборе с падающей на плечи длинной, почти по колена, вуалью.

— Ох, времена, времена,— говорит кюстер Зелигман безо всякого перехода и рассказывает о соляном источнике в Турай; окружной лекарь Мельхорн из Гумбинена вместе с гофратом Эренрайхом и аптекарем Бётгером брал его воду на анализ.

— Господин Мельхорн писал мне,— говорит Донелайтис,— источник превосходит по содержанию углекислоты зельтерскую воду, по содержанию железа приближается к пирмонтскому источнику и в целом подобен воде из Польцинера.

— В Турай уже строят дома для жаждущих исцеления,— говорит Зелигман.— Гумбиненцы не теряются.— И, если правильно истолковать его вздох, это значит: нам бы надо покопать на церковной земле, глядишь, и мы бы тоже нашли что-нибудь.

Но тут вмешивается Причкус:

— Прежде надо спросить позволения у господина камерата, иначе будут неприятности.

Это было бы подарком для амтмана Руига, думает Донелайтис. На церковной земле! И говорит:

— Ты прав, Фриц, наш Зелигман — беспокойная душа.

Но звучит это грустно, соответственно телесным недугам и ипохондрии, которые он себе приписывает и из-за которых носится с мыслью о постройке вдовьего дома для Анны-Регины. Если я умру, что будет с ней? Грустно также при мысли о термометрах, которые он создал бы, и других аппаратах, которые, вероятно, были бы нужны, если бы здесь нашли целебный источник, да к тому же горячий.

Сельмике и Катрине в другом конце горницы тоже есть о чем поговорить: ведь ребеночек, которого Пиме носит под сердцем (уж шестой месяц ребеночку-то) — ребеночек-то от жениха, вон он сидит курчавый, как молодой бычок, а чтоб жениться, сама знаешь, так уж водится.

Лучше давайте послушаем музыку или, еще лучше, шум у дверей.

Это проклятый Слункюс, проныра, бездельник, что жнет, где не сеял, и его дядя, по прозванью Пеледа, что значит мышей пожиратель — филин. Все смотрят и не верят: а они, незваные, стоят в горнице и говорят свою присказку:

А ну-ка, где здесь повариха,
Мы с нею потолкуем тихо.

Можно ли так себя вести!

Но музыка уже заиграла, Прейкшас и Курмис, два старика, скрипка и цитра. Итак, дальше:

Большой подарим ей ухват,
А через год — чтоб муж был хват.

Это уж совсем никуда не годится.

А тут еще пьяная болтовня Пеледы:

— Кажется, мы попали как раз в точку. Здесь все так хорошо, хоть плачь, все так благородно, до самых исподних. Ну, будто специально для нас.

— Ах, и Причкус тут,— кричит Слункюс.— То-то радость свинье в хлеву.

— Заткнись,— говорит Фриц.

— Нет, поглядите, и господин пастор тут,— снова кричит Слункюс.

Теперь это действительно слишком и для жениха, и для тестя, и для свекра; пастор — набожный, святой человек!

Донелайтис только успевает схватить за руку Энскиса, который уже размахивает большим ножом:

— Убери свой didelis peilis.

— Немедленно заткнись, ты, свиное рыло,— кричит тесть Пеледе. И так как Слункюс тотчас заверяет: «Мы, как мышки», отчего Пеледа вздрагивает: ему показалось, что это обращаются к нему, и, чтобы успокоиться, он почесал за ухом, хозяйка примирительно говорит:

— Я вам дам, что положено,— и уводит их с собой на кухню.

Таково литовское гостеприимство, и мы могли бы еще добавить, что все и дальше шло своим чередом — еда, и питье, и разговоры, и пенье тоже.

Но мы ведь собирались населить деревню, ту, что описывали, чтобы она не оставалась мертвой, населить подходящими людьми, а просидели все время в одной горнице. Давайте выйдем на минутку за дверь.

И так как уже стемнело, расскажем раньше о кустах, что растут со стороны улицы. Тихо, жасмин широко раскрылся и светится в воздухе; кажется, тихо, еле слышно что-то начинает журчать, но не как дождь, а как совсем тонкий, почти угасший свет, который, возможно, был когда-то белым металлом.

Но это было очень давно.

И сквозь это журчание в темноте снова слышатся шаги, кто-то взбирается наверх, перекладина трещит.

Движение, потом сдавленное проклятие или другой шум, шаг в пустоту, тело тяжко наваливается на лестницу, надо думать, здесь не хватает ступеньки.

Она слегка покачивается, деревянная вышка, мачты дрожат снизу доверху. Сможем ли мы узнать его, того, кто карабкается вверх? Вот он достиг четвертого яруса. Сначала над досками поднимается голова, потом продираются плечи. Сутулые плечи, мы уже видели их однажды.

Все исчезло, исчез свет, летучая дымка мглы, взгляд за леса, за две реки. Дома, деревни, огонь — все исчезло, все люди исчезли.

Мы здесь. Где мы?

Не слышна больше тихая речь Донелайтиса. Он говорит, что окончилась весна, что вновь вернулось лето со множеством работ, что жжет сильное солнце, чье огненное колесо достигло самой высокой вершины. Теперь оно будет катиться вниз, сначала медленно, потом с каждым днем все быстрее.

> Пышет лучами, лучину в костер обращает светило.
> Но постепенно земные венки высыхают и вянут, к травам
> поблекшим прекрасные лица цветы наклоняют,
> те ж, что лишились внезапно ярчайшего юного платья,
> вмиг постарели, согнулись и прячут морщины в ладонях.

Нет, ничего больше не слышно. Только шаги и прикосновение к дереву, сдавленное проклятие. Толчок, легкая дрожь пробегает по вышке. Виднеются очертания плеча. Где мы уже видели однажды эти плечи?

Скрипка и цитра, музыка, которую нельзя забыть, исчезла.

И тут вступило старое пианино, хрипло, словно без голоса. Это мы еще слышим. Тона и аккорды расстроенных струн.

Глава IX

И голос, одинокий голос, сквозь лес, зовет: Пошка, Пошка! Голос во тьме.

Это я? Это меня зовут? Где я?

Мои руки лежат на чем-то деревянном, на перекладине, на перилах. Я стою на досках, об этом говорит скрип под ногами. Там, подо мной, гуляет ветер, его я тоже слышу. Я стою над ветром, и я стою высоко, над всеми шумами; но это не ветер, это не только ветер. Другой шум гуляет там внизу, тяжелый, по верхушкам деревьев.

А совсем внизу — третий, легкий, журчанье, движение воды.

Вот так стоять над тремя шумами — что это значит? Ведь здесь, наверху, воздух без движения, без звука.

Над движением, над шорохами, в недвижности и беззвучности, где же мы находимся тогда?

Но я слышу голос снизу, он поднимается из шума, он еще не высоко, сюда он еще не долетает, но вот он уже выше! Произносят мое имя. Меня зовут. Я тот, кого призывают.

Не стало ли здесь посветлее? Я вижу свои руки, они лежат на перилах. Не стал ли я видеть с тех пор, как прозвучал этот голос? Он несет мое имя, подымает его над шумом.

Но разве раньше я ничего не видел? Раньше, когда это было?

Не лучше ли я услышу зов, если наклонюсь, но должен ли я откликнуться на эти призывы?

Но разве раньше я ничего не слышал? Раньше, когда это было?

Не из-за тишины ли здесь, на высоте, так невнятен этот голос? Неподвижность? Безмолвие? Быть может, я не один двигаюсь здесь?

Поток воздуха обтекает меня. Теплота, подобная испарению, стоит у меня за спиной. Там, позади, какое-то движение.

— Стой,— говорит чей-то голос. Я не узнаю его.

— Где ты, голос, ответь!

Он продолжает:

— Я пришел один, здесь только ты да я.

Но где он, тот, другой голос, где он, слышу ли я его? Может быть, нагнуться ниже? Разве я не слышу больше шума, разве нет больше ветра, нет деревьев, нет воды, ничего нет?

Смех, похожий на рычанье: *блажен кто верит в муке кто мелет блажен кто верит в муке кто мелет,* и снова и опять то же самое, над шумом, которого больше нет, над ветром, которого больше нет, над водой, что текла где-то в глубине.

Снова зов, из леса голос, поднимающийся из глубокой тьмы.

Я слышу тебя, голос.

Но больше я тебя не слышу.

Рука на моем плече. Она поворачивает меня. Дыхание. Оно касается меня, оно дует на меня, как на стекло, как на оконное стекло: лицо за стеклом, раскрытый рот. Туман покрывает стекло. Серый туман, я отшатываюсь от него. Он приближается. Он преследует меня.

Высокие перила за моей спиной. Они удерживают меня, они трещат, они не удерживают меня больше. Шаг в пустоту.

Свистящий шум. Это свистит у меня в ушах, шум переворачивает меня; меня тащат. Но вот чьи-то руки отпускают меня, меня больше не тащат. Свистящий шум окутывает меня теперь.

И свет. Знак змеи в воздухе. Гилтине-смерть приближается. Гилтине колет жалом.

— Лети,— говорит чужой голос,— кто летит, тот блажен; вот и лети себе на здоровье!

Тот остается наверху один. Тот отворачивается. Все сделано.

Анна-Регина.

Потухшее лицо, седые виски, слишком ранняя седина, бледный рот.

— Я привел в порядок все, что нужно было привести в порядок.

Голос из угла комнаты, словно дуновение ветра:

— Тебе полегчает, спи.— Только голос, нет руки на белом лбу, нет, не погладит, не коснется легко. Так этот голос не действует.

— Если б я мог еще создать барометр!

Узкий рот произносит последние слова и больше уже не открывается. Откуда этот голос?

Только хрип в груди, которой не нужно больше дыхания. А руки говорят: Анна-Регина.

Перед глазами последний день: июнь, день Святого Иоанна.

Третье фортепьяно готово. Сослуживцы из Мелкемиса и Вальтеркемиса приехали в гости с женами. Брат Кемпфер, и брат Иордан, и я — каждый садится за фортепьяно. Они хорошо звучат все вместе, мое, последнее, пожалуй, чуть позвучней!

— Педали,— кричу я. Все три бесшумны, механическая часть безукоризненна, как у клавиш.

И что ни затеваю —
на бога уповаю.

Брат Кемпфер ведет облигато. Иордан — простую басовую партию.

Который всемогущ.

А женщины поют:

С его благословения
успешны все свершения.

Я останавливаюсь первым:

— Слишком высоко, Анна-Регина!

Я не хотел этого говорить: остальные обе, жена Кемпфера и Иордана, тоже взяли слишком высоко, почти на целый тон выше.

Мы начинаем снова. И снова женщины берут слишком высоко. С самого начала. Иордан говорит со смехом:

— Спуститесь вы когда-нибудь с этой высоты?

Сейчас он остановился первым.

Потом мы сидели и думали: нет, они не могут спуститься, наши жены, это их высота.

Кемпфер предложил:

— Может быть, мы поднимемся выше?

И Иордан, смеясь, заметил:

— Поднимемся выше, ты что имел в виду?

Что я могу сказать? В последние годы все поднимаются выше. Новые вкусы, новая мода.

Я и так уже настроил инструменты достаточно высоко, на добрый тон выше, чем было всегда принято.

Когда я делал рамы, надо было рассчитывать на это. Если натянуть еще, выдержат ли рамы такое напряжение?

Хорошо, это ель, она может многое вынести. Но еще выше? Как бы не треснули рамы.

Лучше всего слегка расстроенные инструменты, особенно в верхах, но об этом никому и никогда нельзя говорить. Этого никто не поймет, и, я думаю, не без основания.

Если б можно было сделать все совсем медленно, чуть-чуть подтянуть струны и подождать несколько дней. Пока дерево привыкнет, но если уж делать, так сегодня. Завтра наши гости уедут.

— Анна-Регина,— сказал я,— дай нам кофе.

Настройка не состоялась. Пение в этот день тоже.

Анна-Регина поднялась, у рта резкая морщинка. Но все-таки она пошла.

Таким был последний день. Теперь только одно: спи.

Но вот другая рука здесь, легкое поглаживание, касание.

— Пошка,— говорит девушка,— Пошка, Пошка!

Рука на его лбу. Краски возвращаются на его лицо. Девушка не видит этого, так близко наклонилась она над его глазами, над его ртом. Рот пытается открыться. Но нет слова, которое могло бы его отворить.

Снова зашумел лес. Шум становится все глуше, будто дождь идет. Над мхом подымается прохлада. Пошка выпрямляется. Он хватается руками за траву, она влажная.

Все еще ни слова.

А вышка, где она?

— Вернись, Пошка,— говорит девушка,— Пошка, вернись. То прошлое — его нет больше.

Вышки нет. Он открывает глаза. Нет вышки. Нет просеки. Только шум, что гуляет вокруг по верхушкам деревьев.

Двигаться, идти он не может. Идти — нет.

Теперь он говорит, медленно, ртом, который учится говорить, голосом, который еще обретет звучность, сегодня или завтра.

— Звать людей сюда. Сюда, где мы, в наше настоящее.

*Примечание. Цитаты из идиллий Кристионаса Донелайтиса представляют собой самостоятельную обработку перевода Лоиса Пассаржа (Галле, 1894 г.).**

Приведенные в V главе описания из жизни крестьянина-бедняка Индры Будруса восходят к очерку, написанному в 1912 году литовским поэтом доктором Вильгельмом Сторостасом-Видукасом, умершим в 1953 году, пропагандистом и хранителем литовской народной культуры.

Все остальные персонажи книги, так же как и сюжет, придуманы автором.

---

* Переложение стихов Донелайтиса дается в переводе Г. Ашкинадзе, остальные стихи — в переводе В. Левандского.

ЛИРИЧЕСКИЕ СТРОКИ

■

Перевод с болгарского
Л. ДЫМОВОЙ

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА

Поэзия

Если б в моем взгляде не жила ты —
я бы в темноте
была слепою
и не мог бы взгляд мой
стать крылатым
и парить свободно
над землею.
В стебельках застенчивых и слабых
я плодов не видела бы грозди,
приземлиться взглядом
не могла бы
никогда я
на далеких звездах.
Вот чего б глаза мои лишились,
если б в мире не было тебя.

Если б ты мой слух не заострила,
чтобы и в молчании мне слышать
слово,
возвращающее силу,
слово,
что волнуется и дышит,
чтобы слышать голос —
близкий, дальний,
с вечных звезд
и с улицы соседней,
что летит ко мне с своей печалью,—
ах, какой глухой была б и бедной
жизнь моя,
когда бы не было тебя.

Если б моим сердцем
не владела
с юности и до мгновений этих,
если б сердце
песней ты не грела —
чтоб жилось полнее мне на свете,
чтоб во всех разлуках и печалях
делать грусть надеждой легкокрылой,
радость — песней,
горькое — случайным,—
где бы я взяла на это силы,
если б в сердце
не было тебя?

НАДЯ КЕХЛИБАРЕВА

Музыкант, играющий на сазе

Он пришел из далекой Ябланы,
где из грязи засохшей дома.
На дорогах оставив туманы,
он неслышно спустился с холма.

У забора, седой и печальный,
он сидел на каком-то бревне.
И следил за косыми лучами,
что играли на темной стене.

Но разгладились чудом морщины —
на закате, в пылающий час,
тронул пальцами в воске и глине
он задумчивый яворов саз.

И послушные струны запели —
так звенит на рассвете роса,
так звучат соловьиные трели
и счастливых людей голоса.

Ожерелье на девушке юной
из мелодий, рассветов, минут —
и о нем эти тонкие струны
под крестьянской ладонью поют.

И плывут в угасающем свете
золотая земля и цветы.
Ну откуда в таком человеке
столько нежности и красоты?

Но не нужно ему удивляться.
Надо просто запомнить навек,
что из солнца, из чистого солнца
скроен в мире любой человек...

СТАНКА ПЕНЧЕВА

Бегство

Устав от привычной спешки,
от шума едва живая,
молча, с тайной усмешкой
я суету покидаю.
Босая, в ситцевом платье,
прыгаю через ограду —
прямо на луг необъятный,
не тронутый даже взглядом.
Там тишина золотая.
Все там спокойно и странно.
Жизнь там совсем иная —
вне времени и пространства.
...Там солнце плывет покорно —
куда повернется подсолнух.
Обратно к источникам горным
реки несут свои волны.
Там, где над солнечным лугом
пахнет полынью и медом,
стану я сказочным духом,
радостным и свободным,
с нравом беспечным и властным,
как у шального ветра.
Стану невидимой частью
этого знойного лета.
Вновь удивлюсь, как чуду,
солнцу и звездопаду.
...И, как всегда, забуду,
что луг имеет ограду.

Моя власть

Возвращаюсь к себе домой.
Горько нести поражения:
пронзает меня беспощадной иглой
мое унижение.
Сердце сковал твой холодный взгляд,
твое равнодушие.
В глазах тяжелые слезы стоят
от обиды,
еще не потухшей...
Я возвращаюсь к себе домой
по улице оживленной.
Мне нужно сегодня побыть одной.
Горько быть побежденной...
Меня ожидают
знакомые сны.
С ними мне страшно встретиться.
Уснуть не могу среди тишины.
...И снова окно мое светится.
И снова сажусь за письменный стол,
листы достаю растерянно —

и кажется мне,
на царский престол
я восхожу уверенно.
Беру перо свое, будто меч.
Мне звезды светят бессонные.
И льются слова, как стальная картечь.
Да здравствуют побежденные!

ЛИАНА ДАСКАЛОВА

Флейта

Дорога будто арабеска —
леса, поселки и поля.
Но вот передо мной, как фреска,
явилась русская земля.

Прямые ели в снежных шапках,
березы в платьицах простых.
И канифоли слабый запах
плывет от сосен золотых.

Звучат невидимые струны
лесов прозрачных под Москвой.
То прикоснулись к флейтам лунным
березы в темноте ночной.

Они протягивают ветви
и прикасаются к весне,
пока еще немой и бледной
и утонувшей в белизне...

А путь магнитофонной лентой
плывет, плывет куда-то в ночь.
Он сказочные инструменты
записывает вновь и вновь.

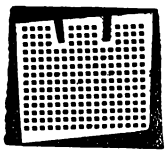
И снова их воспроизводит.
Глаза закрою — и в ночи
в зеленых соснах песня бродит,
и флейта лунная звучит...

ШЕРЛИ ЭНН ГРАУ

Стерегущие дом

РОМАН

Перевод с английского
М. КАН



ли годы; Джон работал больше, чем когда-либо, возводил прочный фундамент для своей политической карьеры, готовил себе поддержку во всех концах штата.

— Аппарат будет получше, чем у Лонгов в Луизиане,— сказал он мне однажды.

Разумеется, он чаще прежнего бывал в разъездах. И снова, через год после смерти деда, я начала подозревать и проверять его. Я ничего не могла поделать. Это было сильней меня. Иногда я боролась с собой часами. Лихорадочно хваталась за работу, метила салфетки, старалась не глядеть на стол, где, такой круглый и белый, раскорячился телефон. Но кончалось каждый раз одним и тем же. Кусая губы и содрогаясь от отвращения к себе, я звонила на междугороднюю и нервно заказывала разговор по оставленному Джоном телефону. Девушки с коммутатора скоро научились узнавать меня по голосу.

— Здравствуйте, миссис Толливер. Это Дженни Мартин.

Конечно же я их знала. Знала всех наперечет — телефонисток, секретарш, служащих,— всех из белого дощатого дома на площади, напротив муниципалитета. Представляю себе, как они судачили от звонка до звонка:

— Следит за ним, будь здоров. Думаешь, не без причины?

Это было ужасно. Ужасно, что я сама давала им пищу для сплетен, наводила на подозрения. Но я не могла с собой совладать. Рука сама тянулась к телефону; воля изменяла мне.

Много месяцев Джон ничего не говорил. Наконец, как-то поздно вечером я позвонила ему в гостиницу, в Новый Орлеан. Сказать мне, как всегда — нет, больше, чем всегда,— было почти нечего, а он очень устал, и в его голосе послышались колючие нотки досады.

— Милая, для чего ты позвонила?

Я ответила тоже с досадой, раздраженно и сварливо:

— Для того, что, когда я беременна, мне одиноко и страшно.

Окончание. Начало в № 3.

В наступившей тишине мысли заметались по кругу у меня в голове, побрякивая, как стекляшки: ты же не уверена, ты не уверена...

— Вот это да,— сказал он.

Когда он приехал домой, он привез мне жемчужное ожерелье.

— Не из самых лучших,— сказал он,— но до поры до времени сойдет.

Я напрасно тревожилась. Вскоре оно появилось, знакомое чувство расслабленности и умиротворения, когда твое тело приступает к благому делу созидания нового существа — по косточке, клетка за клеткой; образуются частицы кальция, разрастаются ткани, жизнь вливается через пуповину.

Мной владели истома и лень, так что переделкой дедовского дома распоряжался Джон. Он привез из Нового Орлеана архитектора и вдвоем с ним несколько месяцев разрабатывал проект. В деньгах теперь не было недостатка, и Джон использовал их с толком. Я и не подозревала, что у нас такой величественный дом. У Джона хватило вкуса вернуть ему первоначальный облик — облик фундаментального, основательного фермерского дома, какие строились до повального увлечения псевдогреческим стилем. Он был тяжеловат и немножко в африканском духе — но он был прекрасен. Снесли большинство пристроек и флигелей — за десятилетия он оброс ими, как пень грибами или днище корабля — ракушками. Расчистили усадьбу от деревьев, которые теснили ее, наступая со всех сторон. Стала видна река, очертания бугра, на котором стоял дом.

До того как мы переехали, у нас родился сын, и его назвали Джоном. Джон Хауленд Толливер. Темноволосый уродец, здоровенький и страшно жизнерадостный. Джон прислал мне брильянтовую брошь от дорогого ювелира. «Изумительной жене»,— прочла я на карточке.

Я была счастлива: наконец-то сын! Казалось, больше нечего желать. Впереди — лишь вереница радостных дней, ведущая прямо в столицу штата, к аляповатому зданию с кроваво-красными кирпичными стенами и приземистыми белыми колоннами — резиденции губернатора.

Я не сказала Джону — не хотела зря беспокоить,— что получила от Маргарет известие о смерти Нины. И потом, когда оказалось, что известие ложно, тоже ничего не сказала. Я не отдавала себе отчета в том, что происходит. Что дети Маргарет наконец уже взрослые и начинают становиться силой, по-своему влияющей на ход событий.

Как-то днем — мы еще жили в городе — я вынесла Джонни погулять во двор. Он размахивал смешными тоненькими ручками и ножками и блаженно булькал что-то, глядя на солнечных зайчиков. Я накручивала себе на палец его густые черные волосики и строила ему умильные рожи — и вдруг по каменным плитам у меня за спиной застучали каблучки. Я увидела высокую, очень высокую рыжую женщину, хорошо одетую — по понятиям северян. В ней было что-то знакомое — чрезвычайно знакомое,— но я ее видела впервые. Я сунула мальчику погремушку и пошла ей навстречу, соображая, кто бы это мог быть. Она остановилась и стала ждать, пока я подойду,— она явно рассчитывала, что я ее узнаю.

— Простите,— сказала я.— Чем могу...

И узнала ее в тот самый миг, как она негромко сказала:

— Я — Нина.

Девочка, с которой мы вместе играли, бегали по лугам, гоняли телят, жевали ростки одуванчика и рвали к ужину салат, забирались в чащобу, где ночевали олени, нюхали змеиный мускусный запах,— эта

девочка вернулась женщиной. Она стояла, широко улыбаясь; она была очень красива. Что-то греческое во внешности. Я брякнула первое, что пришло мне в голову:

— Твоя мать говорила, что ты умерла.

Ее лицо стало пустым, мгновенно, сразу, как опрокинутый стакан.

— Я знаю.

— Кто мог ей такое сказать? Сколько же надо иметь низости... Да ты заходи. Я только возьму ребенка.

Нина покачала головой.

— Мы тут проездом из Новой Церкви и сейчас же двинемся дальше. Муж никогда не бывал на Юге, и мы решили, что ему стоит съездить посмотреть.

Я виновато сказала:

— Маргарет даже не заикнулась о том, что ты вышла замуж. Честное слово.

— Я ей послала свадебную фотографию — несколько месяцев назад, когда мы поженились.— Она хотела что-то прибавить, но спохватилась, пожала плечами, и слова остались несказанными.

— Когда я была в Новой Церкви — ездила показать малыша,— у нее как будто все было в порядке.

— Ах, вы виделись?— вежливо осведомилась Нина.— А вот мы не успели подъехать к дому, как дверь заперли и закрыли ставни.

Мальчик что-то прощебетал в своей коляске и помахал кулачком солнечному лучу. В чем же все-таки дело?..

— Не представляю себе, отчего бы это,— искренне призналась я.

— Пойдем к машине, я тебя познакомлю с мужем,— сказала Нина.

По дорожке, аккуратно выложенной каменными плитами, мы прошли через двор, мимо густых гортензий с поникшими тяжелыми гроздьями синих цветов. Обогнули дом, пересекли лужайку. Нинин муж увидел нас, открыл дверцу и вышел из машины нам навстречу.

И тогда я поняла, что случилось. Я поняла, почему Маргарет сказала, что Нина умерла.

Муж Нины был негр. Высокий, удивительно красивый, но очень темнокожий — несомненно негр.

Теперь все стало ясно; совершенно ясно. Я машинально протянула ему руку, не расслышав даже, как его зовут.

Нина сказала с едким смешком:

— Наверно, у матери было такое же лицо, когда она получила нашу свадебную фотографию.

— Ты думаешь?— я попыталась скрыть, что меня раздражают жесткие нотки в ее голосе.— Я действительно ошеломлена. Откуда мне было знать? Говорили, будто ты умерла, и вдруг оказывается, что ты не только жива, но еще и замужем.

— И вы считаете, что лучше бы уж ей умереть, чем быть замужем за таким, как я,— подхватил он.

Я смотрела на красивое черное лицо и думала: он мне неприятен, мне бы нужно его пожалеть, а он мне просто неприятен.

— Что ж, это ваши слова,— ровно ответила я.— Не мои.

Они сели в машину. Нина наклонилась к окну:

— Скажи матери, что мы виделись.

— Нет,— отрезала я.— Нет, не скажу.

Она подняла тщательно подрисованные брови.

— Я не выношу, когда себя жалеют.— Теперь я чувствовала только злобу, у меня дрожал голос, и от этого я злилась еще сильней. Не хватало еще показать им, что в их власти так меня взвинтить, так вывести из себя.— И не намерена расстраивать старого человека лишь ради того, чтобы пощекотать тебе нервы.

На миг Нина отвела свои ореховые глаза.

— Не надо было нам приезжать.

— Маргарет тебя не приглашала. Тебя никто сюда не звал.

Скажут, что я белая фанатичка. Ну и пусть, подумала я. И пошли они к чертям со своими сложностями. Я размашисто зашагала во дворик. Выхватила из коляски ребенка и твердой поступью направилась в дом. Прямо к бару в углу гостиной. Не говоря ни слова, плюхнула сына на ковер и налила себе неразбавленного виски. Малыш таращил глазенки и от изумления даже не расплакался.

Я быстро забыла про Нину. У меня была своя жизнь, свои волнения. Мы переехали в имение Хаулендов летом, когда был окончательно отделан дом. Он стал такой шикарный: величественный, строгий и явно очень дорогой. Дом, словно созданный для приемов, дом человека, уверенного в своем будущем. Я положила много трудов на то, чтобы его обставить, и Джон остался доволен.

— Великолепно, старушка,— весело сказал он.— У тебя хороший вкус.

Я почувствовала, что краснею: он так редко меня хвалил.

— А румянец тебя красит,— шутливо продолжал он.— Тебе следует почаще обставлять дома. Это тебе к лицу.

Дед не узнал бы теперь свое гнездо, и нынешний уклад жизни показался бы ему чужим. Он почти не держал прислуги. Ему не нравилось, когда в доме лишние люди, и он обходился без них — хотя в городе все этим возмущались. Прислуга в наших краях — вопрос первостепенной важности, нечто вроде нашивок на рукаве военного мундира. Когда мы с Джоном жили в городе, мы держали только повариху и няньку — и люди качали головами и корили нас за скопидомство. Теперь мы завели целый штат прислуги, по всем правилам — и нами наконец остались довольны. Тетка Энни, совсем уже дряхлая старушка — добрая, обильная плоть ее истаяла от прожитых лет,— нанесла нам официальный визит и одобрительно покивала головой.

— В кои-то веки со времен твоей прапрабабушки дом стал на что-то похож. Где это ты в вашей глуши ухитрилась раздобыть такого вышколенного дворецкого?

— Джон нанял в Атланте.

— Не иначе как переманил у кого-нибудь из моих друзей,— она закашлялась в приступе веселости.— Он душка.

Это могло в равной степени относиться и к Джону, и к дворецкому. Я не стала выяснять.

Она уселась на веранде, и ей подали в старинной рюмке кукурузного виски с тремя кусочками сахара. Она потягивала этот напиток весь день и к тому времени, как мы посадили ее на обратный самолет, была совершенно пьяненькая. Правнук, сопровождавший ее, очень бережно подвел ее к трапу и подмигнул мне мимоходом. Тетка Энни тоже посмотрела на меня, и какое-то подобие прежнего, хаулендовского выражения проглянуло на ее худом, изнуренном лице. Она, кряхтя, поставила ногу на первую ступеньку, остановилась и громко произнесла:

— Этот мальчишка — рассукин сын, но других никого дома не осталось. Все, верно, перемигивается с кем попало за моей спиной?— Она не ждала, чтобы ей ответили.— Я так и знала.

Отдуваясь, она вползла по трапу и скрылась в самолете. Через месяц она умерла, и никого из близкой родни у меня больше не осталось.

Даже суровые, неразговорчивые родители Джона — и те приехали погостить на два дня.

— Не одобряют,— доложил мне Джон.— Чересчур бьет в нос роскошь, а сие не подобает обители благочестия. Раз красиво — стало быть, обязательно греховно.— Он ухмыльнулся и поцеловал меня.— А впрочем, по-прежнему считают, что ты хорошая жена,— и на том спасибо.

— Похоже, что родственники со стороны супруга будут не слишком докучать мне визитами.

— От Государства Толливер сюда путь неблизкий,— сказал он.— Да и не любители они путешествовать.

Дни проходили в покое, довольстве и ладу. Дела подвигались гладко, лишь с незначительными заминками. Взять хотя бы карьеру Джона. Он предполагал выставить свою кандидатуру на пост губернатора, когда истечет срок у старого Герберта Дейда, и затем баллотироваться в сенат. Вышло же несколько иначе. План остался тем же, но кое-что в нем отодвинулось. Герберт Дейд, политическая фигура небывалой влиятельности — его сравнивали с Хьюи Лонгом из Луизианы,—добился изменения в конституции штата, дабы получить возможность самому стать собственным преемником, что и намерен был осуществить. Я боялась, что Джон будет раздосадован, но он только посмеялся.

— Родная моя, у старика язва, и повышенное давление, и был уже не один удар. На то, чтобы заполучить для себя еще один срок, его хватило, но, ручаюсь чем хочешь, не хватит на то, чтобы дотянуть этот срок до конца.

Была и другая причина, о которой он не говорил. Дейд решил сделать Джона своим политическим наследником. Изо дня в день газеты печатали фотографии: Дейд и Джон вдвоем. Как сейчас, слышу надтреснутый стариковский голос губернатора Дейда: «Этот молодой человек больше сходится со мной во взглядах, чем я сам».

Джон слегка изменил свои планы. Он выставил свою кандидатуру в сенат штата, и старик Дейд его поддержал. Осенью Дейд был избран на новый срок большинством примерно в три четверти голосов. Джон прошел в сенат, собрав примерно семь восьмых голосов.

Дней через пять после выборов, когда улеглись шум и суетня, я зашла к Джону поздним вечером — он все еще сидел за письменным столом и работал. Одно крыло дома он отвел под канцелярию: здесь, в четырех комнатах, расположились два его клерка и четыре секретаря. Официально контора находилась в городе, но основную часть работы делали здесь. Он хотел убрать свою деловую кухню подальше от посторонних взоров, а официальную приемную обставил нарочито скудно и просто. По-деревенски, как он любил говорить. Он даже раскопал древний дубовый письменный стол, конторку, когда-то служившую его деду, и поставил в кабинете. Она хмуро царила над всей обстановкой, уродливая и громоздкая, с резьбой по желтому дереву...

В тот вечер дети уже спали, я читала. Внезапно мне стало так пусто и одиноко в этом доме, что я пошла искать Джона. Он сидел, изучая таблицу с итогами выборов. Очень скрупулезно, один избирательный округ за другим. Он снял очки и потер глаза. Они были красные от усталости.

— Я как раз собирался идти, милая.

— Ну, какова картина?

Он улыбнулся славной и чуть косоротой улыбкой — настоящей, той, которую берег для детей и не показывал фотографам.

— Не подкачали, молодцы — что белые, что черные.

— Как, ты и в негритянских округах собрал такое же большинство?

— Поменьше удивления, душенька. Это звучит нелестно.

— Но как же Совет Белых Граждан и все прочее?

Он усмехнулся — на этот раз расчетливой, трезвой усмешкой политикана.

— Я веду себя не хуже и не лучше, чем полагается белому человеку. Это понимают и белые, и черные.

— А голоса подсчитаны? Честно, без обмана?

— Думаю, в основном честно. Считают-то машины, мой ангел.— Он заговорил серьезно: — Столько живешь в этом штате и все не сообразишь, что к чему?— Он сложил очки и сунул их в кожаный футляр, который постоянно носил в нагрудном кармане.— Негры догадываются, что я не второй судья Линч — поверь, я уж постарался, чтобы они это усвоили правильно. К тому же здесь всякий достаточно наслышан о побочных детях твоего дедушки. Это что-нибудь да значит, я полагаю. Ну, а белые считают, что я всегда буду свято блюсти их интересы. Да я и сам так говорил.

Он пружинисто вскочил со стула и солнечно улыбнулся — до чего же он был похож в эту минуту на студента, за которого я вышла замуж четырнадцать лет тому назад.

— Женщина,— сказал он,— идем в постель.

Он по-прежнему оставался самым привлекательным из всех мужчин, каких я знала. Эту ночь я помню до сих пор. Она всегда представляется мне неким рубежом, завершающим счастливые времена. В известном смысле, так оно и получилось — впрочем, нам было отпущено еще несколько месяцев спокойной жизни.

Как-то раз мне встретился тот подросток, которого после своего переезда присылала ко мне Маргарет. Он стоял перед галантерейным магазином на главной улице и рассматривал при дневном свете свои покупки: пару галстуков и кепку-бейсболку. Он был так поглощен этим занятием, что не заметил меня и, когда я с ним заговорила, вздрогнул от неожиданности.

— Как поживает Маргарет?— спросила я.

Он сделал такое изумленное лицо, что я было усомнилась, тот ли это парнишка. Да нет, конечно, тот.

— Это ведь тебя она ко мне присылала,— сказала я.— Ты что, у нее больше не живешь?

— Живу, мэм.

— Ну и как она?

— Она больше ничего не поручала вам передать.

Черные глаза его сделались непроницаемы, как два зеркала.

— Будь добр, не строй из себя мистического африканца,— сказала я.— Тебя всего-навсего спрашивают, как она поживает... Тебе известно, что значит «мистический»?

Он покачал головой, и мне стало стыдно, что я на него напустилась. В конце концов, он совсем еще мальчишка, а я ему не дала даже толком опомниться.

— Ты прости, если я тебя напугала. Я просто хочу узнать, как ее здоровье.

Глаза какие были, такими остались.

— Мисс Маргарет, она человек в годах, а у старых всегда то хворь, то немочь.

— Иными словами, она больна?

— Нет, мэм.

Я просто физически ощущала, как он уклоняется от прямого ответа, как его мысль катится прочь, точно капля воды по масляной поверхности.

— Тогда что же?

— Как бы сказать, не в себе.

— Понимаю,— сказала я.— Ей нелегко.— Я увидела, как через

городскую площадь перебегают мои девочки. Они побывали у зубного врача, и теперь каждая держала по огромному желтому воздушному шару с черной надписью: «Веселым друзьям доктора Марка».— Передай ей привет,— сказала я и пошла навстречу детям; они с нетерпением ждали на углу, когда зажжется зеленый свет. Другого светофора в городе не было, и они всегда старались переходить улицу в этом месте. Так было интересней.

Через полчаса, когда мы собрались домой и шли к машине — я несла воздушные шары, они, как живые, норовили вырваться на волю, натягивали свои поводки,— Абби сказала:

— Кто этот мальчик, с которым ты разговаривала?

— Не знаю, доченька. Я не спросила.

Я поступила, как поступает большинство белых в наших местах — знают негра, имеют с ним дело, порой не один год, и не подумают узнать его имя. Ни малейшего интереса к тому, кто он, как его зовут. Будто негру ни к чему иметь собственное лицо...

Умерла Маргарет. Четыре года спустя после смерти деда, в тот же самый день, когда он повалился на баранку своего грузовичка и умер в гуще леса. День четвертой годовщины был пасмурный, холодный и промозглый; каждый сидел дома и жался поближе к печке. Маргарет не выходила на улицу целый день. Она давно уже не ступала за порог своего дома, даже чтобы посидеть во дворе; казалось, ей все безразлично. Под вечер, лишь только жиденькое зимнее солнце закатилось за гриву на юго-западе, она отложила в сторону свое вязанье и поднялась с качалки.

— Кто-то кличет за дверью,— сказала она.

И пошла из дому без пальто, без платка, хотя уже подморозило и корочка наледи похрустывала под тяжестью ее шагов.

Двоюродная сестра и племянник терпеливо ждали. В полночь юноша закутался потеплей, взял электрический фонарик и пошел искать следы на мерзлой земле. Он обнаружил их сразу. Следы вели прямо вниз по склону к деревьям, к медлительному в зимнее время ручью. Он прошел до прибрежных деревьев, но лесная темень его остановила — луч фонарика был перед ней бессилен. Племянник Маргарет повернул назад и бегом припустился к дому; у него тряслись руки, лицо стало серым. Он наотрез отказался идти обратно. Сказал, что чует там смерть.

Вдвоем с матерью — остаться в пустом доме ни та, ни другой не соглашались — они сели в машину Маргарет и поехали к родным. Там переночевали, а наутро собрали еще человек восемь и приехали ее искать. Поиски продолжались недолго. Следы были отчетливо видны. Люди пошли по ним через лес к ручью, потом по берегу к выложенной кирпичом, осыпающейся старой купели. В утреннем свете прудик отливал свинцом: вот-вот замерзнет. Там, в засыпанном гнилым листом, заваленном слоем веток, поросшем водорослями бочаге они нашли Маргарет. Она тихонько, в такт течению, покачивалась в нескольких дюймах от поверхности, лицом вниз, раскинув руки, словно для полета. Купель была глубокая, а плавать как следует никто из них не умел, и они принялись подталкивать и подтягивать тело палками, пока не ухитрились подвести к самому берегу. Тогда ее вытащили из воды. Она была большая, ширококостная, а в смертном окоченении стала еще тяжелей, да и берег был неровный, усеянный камнями и обломками веток, оледенелый и скользкий,— словом, кто-то оступился, и ее уронили. Им почудилось в то мгновенье, будто она выворачивается у них из рук, рвется назад, в купель.

Двоюродная сестра Маргарет с визгом пустилась бежать, а следом — ее сын. Остальные — взрослые, зрелые люди — кинулись за ними,

торопливо и невнятно бормоча. Обратился в бегство даже проповедник, хотя ему, казалось бы, не к лицу пугаться. (Его звали Бойд Стоукс, в свое время отец и дед его тоже были проповедниками в Новой Церкви.) Час или около того они стояли среди пустого, голого поля на мерзлой земле, постукивая ногой об ногу, вглядывались в чащу леса, словно выжидали, пока кто-нибудь скажет им, что делать. Немного спустя кого-то послали за виски. Солнце припекало спины; тени стали короче, чуть просветлел сумрак леса; виски согрело им душу. Бойд Стоукс скороговоркой прочитал молитву, и они сделали то, что подобает делать честным людям: вернулись, подняли выпачканное, расцарапанное, облепленное палыми листьями тело и отнесли его в дом.

Вот и все. Таков был конец девушки, которую прохладным утром мой дед повстречал за стиркой у маленького безымянного ручья. Она умерла старухой — хотя по годам была еще не стара,— усталая и больная душой, и не было уголка на земле, который сулил бы ей приют и отдохновение. Я часто думаю, каково ей было жить эти четыре года с одним желанием: не жить; с одной надеждой: дождаться, пока в тебе ослабеет тяга к жизни и ты сможешь покончить с ней счеты и уйти.

Джон удивился, что я не заплакала, когда мне об этом сказали. Я не могла объяснить ему, но только здесь было совсем не то. Восстановилась логика вещей. Я с самого начала знала, что так будет, хоть и не отдавала себе в том отчета. Над таким не поплачешь. Даже не станешь горевать в обычном смысле слова, а просто сжимаешься в комочек там, где тебя настигла эта весть,— сжимаешься от боли и страха и, съежившись, дрожа, сидишь, боясь шелохнуться.

Джон ничего не говорил, только стал внимательней ко мне. Когда куда-нибудь уезжал, два раза в день звонил домой по телефону и специально так устроил свои дела, чтобы быть при мне, когда родится ребенок,— я опять была беременна. Страшно вспомнить то время. До самого конца я не могла отличить — ребенок ли шевельнулся в моей утробе или меня сотрясает изнутри страх. Я не спала по ночам, потому что во всех моих снах за каждым поворотом, в каждом темном углу таилась Маргарет. Даже когда родился ребенок, я слышала, как она взывает ко мне из холодного пространства, насыщенного запахом эфира и радужными пятнами.

Родилась девочка; я назвала ее Маргарет. Я думала, Джон будет возражать, но он только сказал:

— Хочешь изгнать ее призрак?

Вот так с ним было всегда. Только начнешь думать, что он тупое и толстокожее существо, как он преподносит тебе на блюдечке готовый ответ, изложенный четко и просто, как тебе самой не додуматься.

Адресов своих детей Маргарет не сохранила. Двоюродная сестра (ее, как в конце концов выяснилось, звали Хильда Стоукс, вдова младшего из семерых сыновей проповедника Стоукса) их не знала. В бумагах деда сохранились кой-какие из прежних адресов; я по ним написала, но письма и телеграммы приходили назад нераспечатанными.

И все же все трое — Ричард, Нина и Крисси — узнали о случившемся. Я так и не выяснила, как до них дошла эта весть. В течение года после смерти Маргарет они дали о себе знать; один за другим вновь вошли в мою жизнь. Сначала я получила письмо от Нины. Вместо обратного адреса — номер почтового отделения в Филадельфии. Одна фраза на толстой белой бумаге для деловой переписки: «Как поживает моя мать?»

Стало быть, она еще не знала. И я написала на оставшемся чистом месте — не потрудилась даже взять новый лист: «Покончила с собой

30 января прошлого года». Без подписи; она и так поймет. И еще я не стала ей писать, что, возможно, это был в конце концов несчастный случай. Скажем, поскользнулась на обледенелом камне. Я не питала к Нине добрых чувств и не намерена была бросить ей хоть крупицу утешения. Хотя бы самую крохотную крупицу.

Опуская письмо в почтовый ящик, я думала: влачи теперь на себе эту ношу, и поглядим, так ли ты сильна. Влачи под своей красивой, надменной личиной. Сознание вины в том, что ты негритянка; сознание вины в том, что твоя мать — самоубийца...

Нина приезжала сюда, чтобы щегольнуть своим замужеством, причинить боль Маргарет. Но Маргарет с ней сквиталась — око за око и зуб за зуб. Я покивала ей головой — кто знает, где она теперь,— и чуть было не сказала вслух: «Пока что — один-ноль в твою пользу»...

Когда хозяин цветочного магазина в Мэдисон-Сити получил телеграфный перевод на пятьдесят долларов за цветы на могилу Маргарет, я поняла, что не промахнулась. Нина будет терзаться сознанием вины до конца своих дней и гадать, намного ли ускорила смерть своей матери.

Цветочник послал цветы на могилу — что еще ему оставалось делать? Он не хотел, конечно, но не знал, под каким предлогом отказаться, а не выполнить заказ опасался. В конце концов он не выдержал и, заметно нервничая, заговорил со мной начистоту.

— Заказ пришел из Филадельфии,— сказал он.— Я подумал, может быть, вы знаете: это не от кого-нибудь из ее детей?— И прибавил, поняв, что позволил себе сказать лишнее:— Помнится, Маргарет много лет прослужила у вашего деда.

— Не знаю,— сказала я.— Но получали вы еще когда-нибудь заказ сразу на пятьдесят долларов?

Он что-то пролепетал в смятении, смешной тщедушный человечек, с незапамятных времен содержавший цветочную лавку прямо напротив окружной тюрьмы. Люди в захолустных городишках, кажется, живут вечно, высыхают, как сверчки, стрекочут без умолку...

Уходя от него, я невольно улыбнулась мысли о Нине; себялюбивой, эгоцентричной Нине. Она думает, будто это она убила мать... Да и кто может ее разуверить? Кто ей скажет, что Маргарет убила смерть деда? Что без него земля ей стала пустыней, а жизнь — непосильным бременем? Кто скажет Нине, что дети тут ни при чем, они не играли столь важной роли в жизни Маргарет, знавшей с минуты их появления на свет, что она отошлет их от себя? Нет, Нина не из тех, кто способен поверить, что люди умирают от любви, от душевной усталости.

По дороге в контору Джона я размышляла: а что, если бы умер он? И понимала, что он для меня не все. Есть дети, дом, есть земля, которой уже полтораста лет владеет мой род; есть круг обязанностей, будничных и привычных, но спасительных в час невзгоды.

Наверно, я тосковала бы о нем, но не умерла. В этом и заключалась разница. Мы с Ниной не такие, как Маргарет. Нам далеко до нее.

Спустя немного — месяца через два — позвонил Роберт. Я собиралась ложиться спать; Джон был снова в отъезде. Открылась сессия сената, и он уехал в столицу. Я сильно простудилась и готовила себе горячее питье, как вдруг зазвонил телефон.

— Спокейн вызывает миссис Толливер.

Я машинально сказала «да», соображая, кто у меня есть из знакомых в Спокейне. Голоса я не узнала — да и как я могла узнать?

— Говорит Роберт Хауленд.— Первую секунду это не вызвало ника-

ких ассоциаций. Тяжелое, сопящее молчание, по-видимому, стало его раздражать.— Сын Маргарет.

— Господи боже мой,— сказала я. Здесь он всегда был Роберт Кармайкл.

— Ты меня слышишь?— У него был четкий выговор жителя Среднего Запада. Слова доносились раздельно и ясно, как речь диктора по радио.

— Слышу, конечно. Это я просто от неожиданности. Сколько лет прошло, и вдруг вы оба объявились.

— Кто же еще?

— Нина.

— Что ей было нужно?

— А ты разве на знаешь? Неужели вы с ней не видитесь?

— Я даже не знаю, где она живет.— Я не поверила и после того, как он прибавил:— Я не в восторге от ее мужа.

— Маргарет тоже была не в восторге.

— Мне бы хотелось спросить кое-что про нее. Можно — или лучше позвонить по другому номеру?

— Зачем?

Он опять заговорил с раздражением:

— Твой телефон не подслушивают?

— Кому может понадобиться подслушивать мои разговоры?

— Твой муж занимается политикой. То и дело встречаешь в прессе его имя. Поэтому все может быть.

Я чихнула; тупо заныла голова.

— Оставь, ради бога, Роберт. Про Маргарет и ее детей знает каждый встречный и поперечный. Что тут скрывать?

Он на секунду запнулся и не сказал того, что хотел. Потом отрывисто спросил:

— Что с ней стряслось? Я слышал, будто она умерла.

— Кто тебе сказал?

— Не помню.

— Значит, Нина,— убежденно сказала я, и он не стал спорить.— Я так и думала, что вы с ней поддерживаете связь. Независимо от того, в восторге ли ты от ее мужа.

— Хорошо, ответь на мой вопрос,— сказал он.

— Она утопилась тридцатого января.

— В прошлом году?

— Да.

— Где?

— В ручье за домом — так говорят, во всяком случае. Я сама не была, не видела.

— Еще бы, тебе нельзя.

— Я могу бывать, где мне вздумается, не говори глупостей.

Вмешался голос телефонистки.

— Ваши три минуты истекли. Будьте добры опустить...

— О'кей,— оборвал ее Роберт.— Сейчас, у меня есть с собой мелочь.—Вдалеке приглушенно звякнуло; он опустил в автомат монетку.

Стало быть, звонит не из дому, не со службы и даже не из гостиницы, если он в чужом городе. Хочет, чтобы никто не знал.

Молчание вновь прервал он:

— Она не оставила записку?

— Записку, где называет виновного? Нет,— сказала я.— Это тебе придется сделать самому.

— Для меня оставила что-нибудь?

— Ты, очевидно, имеешь в виду деньги...— Конечно, он имел в виду другое; мне просто хотелось его уязвить.— Дом и землю она оставила

своей двоюродной сестре, той, что с ней жила. И ей же примерно четвертую часть денег, какие достались от деда. Остальные три четверти — мне.

— По завещанию?

— А как же еще она могла их оставить?

— Обо мне там ничего не сказано?— Он запнулся, превозмогая нежелание связывать себя воедино с другими.— О нас?

— Нет. Разумеется, не сказано.

— Я думал, а вдруг...

— Неужели ты ее так плохо помнишь? Когда вы все отсюда уезжали, вы исчезали навсегда. У нее больше не было детей.

— Нет, это я как раз помню,— медленно проговорил он.— Хоть и много воды утекло с тех пор.

— Она сделала так ради вашего блага.— Фраза получилась банальной, но так оно и было.

— Возможно, лучше бы ей оставить нас при себе.

Он сказал это с горечью, и с такой же горечью я ответила ему:

— И тогда быть бы тебе негром на Юге и весь век копошиться в грязи.

— Квартероном.

— Ты начитался книжек,— сказала я.— Я еще не слыхала, чтобы кто-нибудь здесь употреблял такое слово. Ты был бы негром в глазах белых и в глазах черных — тоже негром.

— Это для меня не новость,— спокойно сказал он.

— Она сделала все, что могла,— сказала я.— А вот у вас не хватает здравого смысла и мужества поступить так же.— Я швырнула трубку, чтобы покончить с этим вороватым звонком, уронила голову на телефон и разрыдалась от бессильной ярости.

Когда Джон вернулся домой, я спросила:

— Как ты думаешь, наши телефонные разговоры подслушивают?

— Ты что, слышала треск?

— Просто интересно знать.

Он просматривал стопку писем, накопившихся за два дня.

— Вполне допускаю.

— Допускаешь?

Джон пожал плечами, продолжая методически вскрывать один конверт за другим.

— Это политика. родная моя.

— Ты хочешь сказать, что это обычная вещь?

Он вдруг поднял голову и улыбнулся ясной мальчишеской улыбкой, такой неожиданной рядом с нитями седины у него на висках.

— Иногда, знаешь, говорю по телефону из своего кабинета, а те, кто подслушивает, забудутся и вставят замечание по ходу дела. Теперь мы знаем, чем их поддеть, и всегда норовим загнуть что-нибудь позабористей, чтобы им стало невмоготу молчать.

Я ничего не сказала; я просто не знала, что тут можно сказать.

— Ничего, милая, со временем привыкаешь к разговорам втроем.

— Ты меня не предупредил.

Он опять улыбнулся.

— Я решил, что в случае, если ты ведешь длинные и страстные телефонные беседы с обожателями, пусть мои враги собирают мне улики для бракоразводного процесса.

— Ах, Джон, надо было сказать. Вдруг бы я что-нибудь выдала.

— Душенька, что ты можешь выдать?

Я осеклась. Действительно — что?

— Предположим, они узнают, у кого мы сегодня обедаем,— сказал

Джон.— Что тут страшного? За два доллара они выспросят это у прислуги. Или что именно ты собираешься послать на благотворительный базар. Или что от мистера Шафнесси привезли отвратительную телятину.

— Ты прав,— с расстановкой сказала я.— Другое дело, что мне это не очень-то приятно.

Точно так же вел себя со мной дед; но тогда я была девчонкой.

Джон пожал плечами.

— С какой стати говорить тебе о том, что тебя заведомо расстроит? Вот погляди: такая пустяковина — подслушивают телефон,— а ты уже сама не своя.— Он встал и подошел к бару, мимоходом поцеловав меня в ухо.— Ваше здоровье, миссис Толливер.

Из школы танцев вернулись домой девочки. Слышно было, как они с топотом ворвались в дом и принялись дразнить Джонни и малышку, пока те не заревели от обиды.

— За них!— Джон поднял бокал в ту сторону, откуда раздавался шум.— Что, удастся мисс Грир сделать из них балерин?

— Нет,— сказала я.— Она бы и рада, но у них ни малейшего чувства ритма.

И тогда он спросил то, что хотел спросить с самого начала:

— Отчего это ты вдруг всполошилась насчет подслушивания телефонных разговоров?

Я вздохнула, пытаясь выудить вишню из своего коктейля. Вместо нее все время подворачивался ломтик апельсина.

— Сегодня звонил сын Маргарет, узнавал о ней. Он спрашивал, можно ли открыто говорить по нашему телефону.

Джон коротко, негромко присвистнул и просветлел. Интересно, чего же он опасался?

— Здесь все знают о побочных отпрысках твоего деда.

— Я так ему и сказала.

Наконец я получила весть и от Крисси. Теперь я не удивлялась. Я уже знала, что эти трое, тем или иным путем, поддерживают между собой связь. На этот раз пришла открытка: «Булонский лес весной» и несколько строчек, написанных четким, правильным, ученическим почерком. (Этот почерк напомнил мне, что Крисси — левша.) «Я узнала про маму (интересно, от Роберта или от Нины?) и хочу поблагодарить тебя за все твои хлопоты. Сама я теперь живу в Париже, этом прибежище американских негров». Подписи не было. И еще: она начала писать мой адрес, но когда дошла до середины, передумала и вложила открытку в конверт. Осторожно и тактично. Она не хотела доставлять мне неприятностей. На то она и была Крисси, самая добрая и милая из детей Маргарет.

Прошло еще несколько месяцев — тихих месяцев, заполненных материнскими заботами. Я чувствовала, как понемногу отдаюсь обманчиво-безмятежному течению ранней зрелости: необременительная череда обязанностей по дому, четверо ребят, сентиментальная роль жены политического деятеля. Херес по утрам (плутоватые усмешки: в большинстве округов сохранился сухой закон), кофе ранним вечером, поездки на субботу и воскресенье к нужным людям. Крестины, помолвки. Теперь я каждую неделю ездила в столицу штата. Чай у миссис Дейд, завтрак с двумя-тремя другими дамами, затем обход больницы. Это была самая большая лечебница в штате, и я непременно совершала обход больных, всякий раз в одном и том же порядке — Джон дал мне на этот счет очень точные указания. Обмен незначащими фразами с монашками в прием-

ном покое, мимолетное появление в директорском кабинете, затем обход этажей. Существовала даже особая очередность: третий этаж, второй, четвертый, пятый, шестой и напоследок — крыло, отведенное для негров. Третий этаж был хирургический: тяжелые травмы, серьезные операции — им принадлежало право первых, и никто не стал бы его оспаривать. Второй этаж — обычный набор всевозможных недугов; четвертый — родовспомогательный. (Эти, сказал Джон, будут в таком восторге от малышки, что не обидятся, если их посетишь последними из платных отделений.) Пятый и шестой этажи — отделения для бедных, существующие на средства благотворительности. И наконец — негритянское крыло, все шесть этажей. Первый раз я чувствовала себя довольно глупо. Мне не хватало воздуха от больничного смрада, от вида страданий. Но в конце концов я поняла, что эти люди рады меня видеть. Что мой приход, как ни прозрачна его цель, вносит разнообразие в больничный распорядок. Джон был в восторге от моих успехов.

— Незаменимым помощником будешь во время выборов,— говорил он.

Я это делала неохотно. Да, всякий раз я шла туда скрепя сердце, но я умела себя превозмочь.

Я никогда не возвращалась домой в тот же день. Ехать было далеко и утомительно, да и Джон не любил, когда я разъезжала одна по ночам. Я ночевала в отеле «Пидмонт», где за Джоном был забронирован постоянный номер. Наутро заходила в какой-нибудь из больших универмагов (не чета лавочкам из нашего городишка) купить гостинцы для детей: что-нибудь из одежды или новые игрушки. Потом бросала покупки в машину и ехала домой. Наверно, я совершала такие поездки раз двести, но теперь, когда все позади, оказывается, мне запомнилась только одна. Одна-единственная из такого множества.

В то утро я проснулась очень рано; в гостиничном номере было неприятно, уныло. Я дурно спала — мне снилась мать. Сколько лет я даже не думала о ней, и вдруг, нежданно-негаданно, она явилась. Поразительная вещь — как упорно возвращается прошлое. Вернется и растревожит тебе душу. Подробности этого сна сразу вылетели у меня из головы; помню только, что в нем каким-то образом присутствовала мать, и росла высокая трава, и виднелись светлячки в листве деревьев. Сон был летний, с гнетущей, тягостной атмосферой, какая свойственна порой летним ночам. Только во сне она давит еще сильней.

Так или иначе, я проснулась, и явно без надежды заснуть снова, а потому решила ехать домой. Я разбудила портье и посыльного, чтобы мне вывели из гаража машину. Я торопилась и нервничала. Только тогда, когда я села за руль, у меня отлегло от сердца, и я погнала машину прочь из города, не обращая внимания на светофоры в столь ранний час. В машине было холодно, и я включила печку. Ее негромкий монотонный гул насторожил меня: как бы не заснуть; я всегда боюсь заснуть, если еду одна. На всякий случай я включила радио. Передавали обычную утреннюю программу: церковные гимны, вчерашний курс акций на бирже. Вскоре я выехала из города, и передо мной не осталось ничего, кроме пустого шоссе, убегающего от света моих фар. Было еще темно. Я совершенно не представляла себе, который час,— не догадалась посмотреть перед отъездом. Часы в машине вечно стояли. Мои ручные тоже не шли: забыла завести. Вероятно, было часа четыре — весна еще только начиналась, и светало довольно поздно. По дороге попадались фермы; в домах кое-где светились окна: два-три сонных огонька; время от времени, когда дом стоял возле самой дороги, до меня сквозь приоткрытое окошко доносился запах жареного. Но вот дома остались позади и шоссе повернуло прямо на юг по безлюдным лесистым местам. Ни души на дороге, ни огонька вокруг — лишь полоса бетона да лесные посадки. Больше

ничего. Только черное предрассветное небо, два острых луча моих фар, приветливое свечение щитка да вибрация мощного мотора, чуть напряженная, когда я, не сбавляя скорости, взлетала на подъем.

Я люблю ездить ночью одна. Все, что видишь, доходит до самой души — это во многом сродни опьянению. Мир предстает перед тобой предельно завершенным во всей своей безбрежной и величественной ясности. Я становлюсь необоримой, я по ту сторону жизни и смерти. Под шорох колес я способна любить человечество, как никогда. Меня осеняют высокие и туманные помыслы, и трепет могучих сил жизни объемлет меня. В такие минуты я полна решимости завести себе десяток детей и жить вечно. Это кажется возможным.

Я ехала очень быстро. Ни для кого не секрет, что автодорожная инспекция в три часа кончает работу и не появляется до семи. Я неслась на огромной скорости. Подъемы становились все круче, и мне приходилось поддавать газу, чтобы не сбавлять ход,— начинался перевал через горную гряду, отделяющую Грейт-Сентрал-Валли от более скромной долины Провиденс. Той самой реки Провиденс, что видна с веранды нашего дома; той, вдоль которой шел первый Уильям Хауленд, искал место, где бы обосноваться; той реки, что названа именем его матери. Мне не верилось, что я сумела добраться сюда так быстро. Я замедлила ход, открыла окно и выглянула наружу. Сосновые рощи; ровные ряды деревьев, аккуратные заборы, дорога для вывозки леса. Я еще сбавила ход, прочла надпись на маленьком указателе: «Истмен-Холси»; я проехала три четверти пути.

Я закрыла окно — неужели я отмахала такое расстояние? Надо все-таки следить за спидометром. Джон задаст мне перцу, если узнает.

И несмотря на это, я опять прибавила скорость. Миновала горные места и плавно пронеслась по ровной прямой дороге через Мэдисон-Сити. Здание муниципалитета; четыре зажженных фонаря по углам. Почта; уличные фонари перед нею разбиты. Контора Джона; пусто, закрытые ставни. (Интересно знать, что поделывает там в темноте дубовая конторка под своей крышкой на роликах; стоит, покачивается на непомерно тонких ножках...) Возле кафе «Цып-цып» я потревожила стаю дворняг, они рылись в мусорных ведрах. Собаки с лаем понеслись вдогонку за летящей тенью, отстали. Вот окраина, вот «Мотель Джо»— двери заперты, в окнах темно, только цепочка неярких огней на месте, отведенном для стоянки машин. И тут замолчало радио. Неожиданно, неизвестно почему оборвался звук. Никаких атмосферных помех не было. Лампы горели как прежде; я нажимала по очереди все кнопки, крутила ручки настройки — ничего. Такого еще не случалось — машина была совсем новая; ужасно досадно.

Мне не нравится ездить одной без радио. То, что до сих пор приятно щекотало нервы, становится жутковатым. Темнота, только что полная домовитой, бездумной болтовни мотора, смыкается вокруг тебя — и теперь уже ее наполняют чуждые тебе звуки ночи. Звуки пустынной земли, пустынных дорог — тоскливые и слегка пугающие. Хорошо еще, что я уже почти дома, что вот-вот рассветет. Уже чуть побледнело небо. По всему видно, что день будет пасмурный, во всяком случае пока не поднимутся и не растают на солнце низинные туманы. Я доехала до поворота у Течерова ручья и замедлила ход. Еще не больше мили — и за вторым поворотом я увижу наш дом. Небо засеребрилось, словно рыбья чешуя. Дикие азалии уже в цвету. Сколько их, как это я раньше не замечала. Влажный, сладкий аромат заструился сквозь неплотно закрытое окно. Дорога вся мокрая, это от тумана. На одном повороте я почувствовала, как машину заносит в сторону. Поехала медленней. В долине часто бывают туманы, а в горах в это время их нет: там сухо, высоко. Дорога изогнулась в сторону наших пастбищ за оградой из ко-

лючей проволоки, оплетенной еще не распустившимся шиповником с тугими розовыми бутонами. Вот, наконец, последний поворот; я взглянула на бугор, в сторону дома. Неизвестно откуда взялась у меня эта мысль, что его там не будет; что он исчез, словно призрак. (Черт бы побрал это радио, подумала я.) Нет, конечно же он тут. Неясный, смазанный туманом, но стоит на своем месте, как простоял уже полтораста лет. Какой громадиной он выглядит при таком освещении — огромный, пустой. Поля у его подножия поглотил туман, и чудится, будто он парит над землей — в точности как волшебный замок из детской сказки.

Я свернула на аллею, утопающую в кустах азалий, посаженных Джоном. (Когда это было? Неужели всего шесть лет назад?) Здесь азалия еще не зацвела в полную силу; влажные листья отливали чернью в тумане. Я прибавила газу, затенькал гравий, отлетая от колес; я наконец доехала: передо мной, родной, надежный, знакомый до последней травинки, лежал наш двор. Вот мотокосилка, забытая кем-то, оставленная под открытым небом на всю ночь. Вот грабли у стены. Велосипед. Пустые бельевые веревки обтрепались, лохмотки шевелятся на ветру.

В этот миг заговорило радио. Очень громко. С минуту я слушала, потом выключила его. Пока я шла к черному крыльцу — вытаскивая из сумочки ключ, пожимаясь от утренней прохлады,— у меня зародилась догадка. И чем больше я думала, тем больше она превращалась в уверенность. Мне была послана весть. Нечто пронеслось совсем рядом — на беду ли, на радость, не знаю. Ибо я осталась глуха.

Я мчалась одна сквозь ночь, и что-то неведомое летело подле меня. Все завершилось благополучно. Пустые дороги уберегли меня от аварии, почти неминуемой при подобной скорости, а собственная душевная глухота помешала откликнуться на неведомый призыв.

Я вошла в дом и плотно закрыла за собою дверь.

■

Знаете, как это бывает, когда живешь там, где прошла вся жизнь; где всегда жила твоя семья, твой род. Ты привыкаешь видеть окружающее не только в пространстве, но и во времени. Когда я гляжу на речку Провиденс, я вижу не просто мутно-желтую речушку, которая взбухает и выходит из берегов по весне и несет свой ил на заливные хлопковые поля. Я вижу, как бредет наудачу мой предок Уильям Хауленд, недавний солдат; ищет, где бы поселиться. Я вижу, как он продирается сквозь заросли тростника, шагает по болотам,— человек с худым и простоватым лицом, как на портрете в моей столовой... Я не могу, взглянув на гриву, торчащую на востоке, увидеть лишь зеленую глубь густых лесов. Я вижу больше. Я вижу своего родича Эзру Хауленда с пулей в животе после битвы на Тимовой переправе во время Гражданской войны — в каких-нибудь пятнадцати милях отсюда, но он сумел добраться лишь до вершины гривы, не дальше. Говорят, все пятнадцать миль за ним тянулся кровавый след. А тут, уже завидев родной дом, он сполз с коня и умер. Мать, тетка и сестра — они оставались одни в целом доме — увидели, как кружат над ним ястребы и сарычи, пошли сами на то место и нашли его... Даже въезжая в Мэдисон-Сити, я вижу не просто захолустный городок, где по канавам слоняются облезлые дворняги. Я вижу его в те дни, когда разбойничья шайка Уиттикеров — все шестеро братьев — поставила свою лодку на речном причале и пошла в город грабить и убивать. Потом Уиттикеры двинулись дальше, к побережью залива и забрали с собой дочку хозяина извозчичьего двора. Люди болтали, будто ее и не думали похищать насильно, она навязалась сама, и, стало быть, сама виновата, что о ней не было больше ни слуху, ни духу, а только далеко за болотами, к югу от города, нашли человечий скелет — говорят, ее останки...

Вот как обстоит у меня дело. Я вижу все не таким, как сегодня. Я вижу, как было раньше, вижу во времени, со всех сторон. И это худо. Потому что тогда начинаешь думать, будто знаешь эти места, знаешь людей, которые здесь живут.

События развивались следующим образом. Старик Дейд протянул на губернаторском посту на четыре года дольше, чем предсказывал Джон, и на третьем году третьего своего срока умер. Присягу принес вице-губернатор Хоумер О'Киф, представительный седовласый уроженец южной части штата. Он производил впечатление почтенного человека — чем никогда не отличался старик Дейд,— и его кандидатура была выставлена на выборах с целью завоевать голоса почтенных, зажиточных обывателей. При всем том Хоумер О'Киф был напыщенный и тупой болван.

Когда Джон сказал мне, что губернатор Дейд умер, он прибавил:

— Погоди, теперь увидишь, каких дров наломает старина Хоумер.— Он хмыкнул себе под нос.— Любому, кто придет ему на смену, устроят триумфальное шествие, как Иисусу Христу в вербное воскресенье.

Что ж, он оказался прав. Всего я не припомню, только вышла какая-то скандальная история со строительством нового шоссе и еще одна, связанная с помощью неимущим. В Педагогическом колледже штата обнаружился преподаватель-коммунист с партийным билетом. Дотла сгорела школа в Плейнвью, и родители погибших детей — а за ними и весь штат — сочли виновником губернатора О'Кифа. Ураган, которому по всем приметам следовало бы пронестись над Юкатаном, круто повернул и обрушился на побережье Мексиканского залива. И в довершение всего тем летом вспыхнула эпидемия полиомиелита и плавательные бассейны по всему штату были закрыты — а лето выдалось на редкость знойное. Пожалуй, это сыграло решающую роль.

У нас жизнь шла заведенным порядком, только с каждым месяцем на лице Джона ясней обозначалось довольство.

— Может быть, и я чем-то могу помочь?— спросила я.

Он подмигнул.

— Ты помогаешь, и еще как!

— Я решительно ничего не делаю.

— Ученого учить — только портить. Ты и так мила и добра и всем нравишься.

— Не шути со мной, Джон.

— Милая, ты идеально подходишь для своей роли, оттого я на тебе и женился.

Я прикусила язык; я далеко не была уверена, что он не сказал чистую правду.

До выдвижения кандидатов оставались считанные недели, но никаких особых, чрезвычайных дел у меня не прибавилось. Джон почти все время пропадал в разъездах, так что в доме было тихо. Раза два ко мне наведывались репортеры — поглядеть, в какой обстановке живет супруга кандидата. По-моему, они были разочарованы.

Однажды мне позвонили из Атланты Клара и Сэм Худ — в полном негодовании. Причиной была речь Джона, изложенная на страницах одной местной газеты.

Я говорила сразу с обоими; у них была привычка вести разговоры по двум аппаратам.

— Знаешь что, милая моя, на этот раз он перегнул палку,— сказала Клара.

— Я не в курсе дела,— сказала я.— У нас в газетах ничего не писали.

— Я думаю,— сказал Сэм.— Верно, газеты тоже принадлежали вашему деду?

— Вам лучше знать.

— Может быть, он на самом деле так не говорил? — спросила Клара.— Или говорил?

— О чем идет речь, я не понимаю?

— Содержимое черепа у негра весит в среднем на 169 миллиграммов меньше, чем у белого. Толщина черепа у негра в среднем на 1,2 миллиметра больше. Таким образом, он просто по природе своей не приспособлен для равенства с белым человеком...

Я прервала ее:

— Суть ясна, спасибо.

— Право же, моя дорогая,— сказал Сэм,— неужели, чтобы заполучить лишние голоса, мало их традиционного *«Кто согласился бы выдать за негра свою сестру?»*?

Клара сказала:

— Честное слово, прямо совестно быть с ним в родстве. Я готова была провалиться сквозь землю, когда эта история попала в наши газеты.

— Ты для того мне позвонила, чтобы это сообщить?

— Нам просто не верилось,— сказал Сэм.

Клара сказала:

— Мы думали, это однофамилец или какая-то ошибка.

— Понятия не имею,— сказала я.— Во всяком случае, я передам Джону, что вы недовольны.

— Ты не можешь такое поддерживать. Особенно после того, как вел себя твой дед.

— Я очень занята,— сказала я.— Я вам позвоню как-нибудь в другой раз.

Я отошла от телефона с таким ощущением, будто меня насквозь прохватило ледяным холодом. Что это было — гнев или страх,— я не могла разобрать. Я вышла во двор и растянулась на солнце, чтобы жаркие желтые лучи прогрели меня до самого нутра. У меня была куча дел. Надо было проверить счета за месяц. Надо было позвонить одному человеку в Луизиану и сказать, что мы согласны купить для детей его красавца пони, крохотного чалого шетланда. Но ничего этого я не делала. Я неподвижно лежала на припеке, дожидаясь, пока в меня просочится тепло. Я боюсь, когда тело вот так цепенеет от холода. Это похоже на смерть.

Джон позвонил на другой же день.

— Атлантские газеты не пожалели для меня места,— сказал он.— Вероятно, ты это уже знаешь от своих родичей?

— Да.

— Эти газетки не питают ко мне дружеских чувств. Я был уверен, что они накинутся на такой лакомый кусок.

— Ты действительно это сказал?

— А как же. Но ты, случайно, не обратила внимания, где это было сказано?

— Нет.

— В Совете Белых Граждан.

— Ах, так,— сказала я.

— Родная, надеюсь, ты не очень расстроилась из-за любезных родственников, провались они совсем?

— От тебя именно это хотели услышать, так ведь?

— Безусловно,— сказал он.— Здешние газеты этого печатать не станут. А атлантские — на весь штат не наберется и десятка негров, которые их читают. Да и потом,— он усмехнулся,— это все пустяки по сравнению с тем, что порол мой противник. Нарочно не придумаешь.

— Нас подслушивают,— сказала я.

— Девочка моя, пусть их слушают на здоровье...— Он рассмеялся.— Мой высокочтимый противник в пылу собственного красноречия изволил высказаться в пользу судов Линча,— он опять хохотнул.

— Господи,— сказала я.

— Я тебе завтра позвоню, дорогая...

— Ладно.

— Я тебя люблю.

— И я.

— Подумай только, как это будет звучать на их ленте... Муж и жена любят друг друга — вдумайся, легко ли им будет это осмыслить...— Он снова рассмеялся. Его просто распирало от веселья.— Пускай хоть весь штат меня слушает, будь здорова.

По-видимому, после такого разговора я должна была прийти в хорошее настроение, но этого не случилось. Мне становилось все тошней.

Один раз за эти последние дни предвыборной горячки Джон все же вырвался домой. Он подцепил что-то похожее на вирусный грипп, с очень высокой температурой. В общем, едва держался на ногах, когда приехал. Он привез с собой врача и несметное количество антибиотиков. На другой день жар исчез и Джон тоже.

Он провел дома сутки; я подносила ему то горячий бульон, то мороженое и, улучив минуту, когда мы остались одни, спросила:

— Джон, правда, ты ведь на самом деле не думаешь так про негров?

Его блестящие синие глаза сузились.

— Ага, стало быть, родственнички впустили-таки змия в райский сад?

— Я хочу знать.

— Малый объем черепа и мозг с булавочную головку... Я цитировал этого, как его там... Ну, маньяка-биолога, купленного Советом.

— Да, но ты-то сам что думаешь?

Теперь он сделался серьезен; очень серьезен.

— Я человек дела,— сказал он.— Мне приходится принимать вещи такими, как они есть. По отношению к неграм это подлость, но от того, что я так скажу, не станет лучше ни им, ни мне.— Он взял у меня из рук чашку с дымящимся бульоном и поставил на ночной столик. Вслед за ней по воздуху потянулось благоухание сельдерея.— Тебе вот хочется, чтобы я был рыцарем на белом коне и сражался за справедливость... А кем бы я стал тогда? Политиком не у дел и адвокатом без клиентов, только и всего.

— Но ведь тебе не обязательно сидеть тут.

— Больше мне нигде ничего не добиться, родная, и ты это знаешь. Здесь все корни, здесь поддержат, здесь твоя и моя родня.

Он был прав. Конечно, прав. Обычно он лишь подтрунивал надо мной, но сейчас он не шутил. Он был небрит, затененное щетиной лицо осунулось, щеки запали.

— А зачем тебе говорить такие вещи?

— Затем, что это входит в правила игры.— Редко случалось, чтобы он разговаривал со мной так серьезно. В эти мгновения я увидела его

таким, каков он был: уравновешенным, трезвым, расчетливым человеком.— Таково кредо, и хоть мне оно не по вкусу, я умею с ним мириться. Я не хуже любого другого, а кое в чем, может быть, и получше.

Он взял чашку с бульоном и стал прихлебывать обжигающее питье.

— Тебе этого недостаточно, да? Душенька, но ведь работать можно лишь с тем, чем располагаешь.

В эту минуту к нам ворвался доктор и за ним — вихри свежего воздуха. Он развлекался, играя с детьми во дворе. Он послушал, нет ли у Джона в груди хрипов, и дал ему еще одну пилюлю.

Джон сказал поверх докторова плеча:

— Эта речь, милая, принесет мне победу. От меня так мало слышали на эту тему — а в последнее время вообще ничего,— вот им и чадо было убедиться, каковы мои позиции. Одна речь — и в кандидаты пройду я.

Так оно и случилось. Подавляющим большинством голосов кандидатом был выдвинут Джон. Мы забыли о сообщении, напечатанном в атлантской газете. Верней всего, газетка попала в мусорный ящик. Возможно, уцелела одна-единственная вырезка, но оказалось, что и этого достаточно.

У нас в штате существуют лишь одни настоящие выборы: выдвижение кандидатов от демократической партии. Ноябрьские, с участием кандидата республиканцев,— не более как пустая формальность, уступка двухпартийной системе. Соотношение голосов бывает примерно тридцать к одному в пользу демократов. Джон работал уже не так напряженно, не так много разъезжал. Все предстоящее было отныне лишь проформой.

Я наслаждалась покоем привычного уклада жизни в доме, где выросла, в знакомых с детства местах. Дети были здоровы, муж добился успеха — я была счастлива и довольна.

Мы не знали. Мы ничего не знали.

Осенью девочки снова пошли в школу: Абигейл — в седьмой класс, Мэри Ли — в шестой. Джонни отдали в детский сад. Дома остались только малышка Мардж да я. Однажды в середине дня ни с того ни с сего позвонил Джон.

— Слушай, ты ничего не замечаешь?

— Нет. Вроде нет, а что?

— Никто не звонил?

— Звонков всегда много, Джон.

— И ничего необычного?

— Что ты имеешь в виду? Угрозы, бредовые планы?

— Нет. Не совсем. Не обязательно.

— Что же тогда?

— Нас слушают,— коротко сказал он.

— Ну и что же, они ведь и так в курсе дела.— Мы всегда говорили «они», хоть я не очень ясно представляла себе, кто именно прослушивает магнитофонные записи наших разговоров.

— Вот что,— сказала я.— Если ты хочешь поговорить толком, мне, очевидно, придется заехать к тебе в контору.

— Приезжай,— сказал он.

Он стоял и нетерпеливо ждал меня в дверях приемной, в пятне солнечного света.

— Зачем надо было ее тащить с собой? — Он кивнул в сторону девочки.

— Джон, для нее удовольствие прокатиться в машине.

— Хорошо, оставь ее у мисс Люси и заходи.

Мардж получила вместо погремушки коробку с канцелярскими скрепками и была оставлена под присмотром мисс Люси; мы вошли в кабинет Джона, где возвышалась пресловутая уродина: дубовая конторка с выдвижной крышкой. Я села в широкое прохладное кожаное кресло; Джон принялся расхаживать взад-вперед по кабинету.

— Происходит что-то неладное,— сказал он.— Это чувствуется буквально во всем.

— Я не чувствую.

— Сегодня утром звонил отец...— Он не договорил, и фраза повисла в воздухе.

— Ему что-нибудь известно?

— Он-то допытается,— сказал Джон.— На это он всегда был мастер.

— Слушай, давай рассуждать здраво,— сказала я.— Что может быть неладно?

— А черт его знает.

— Неприятности с налогами?

Он бросил на меня презрительный взгляд и фыркнул, даже не удостоив ответом.

— Любовница?

— Не болтай чепухи.

— Может быть, ты кого-нибудь убил?

— Если хочешь знать,— ровным голосом произнес он,— это каким-то образом связано с тобой.

— Это папочка Джон тебе сообщил?

— Не у него одного такое впечатление, что с миссис Толливер не все в порядке — сказал Джон.

— Хм,— я вспомнила папочку Джона, его близко посаженные голубые глаза, дубленое, морщинистое лицо.— Любовника у меня нет, дети все нормальные, из близких родственников никого не осталось в живых.

— Меня за последние дни спрашивали об этом раз пять. Никто не знает, в чем дело, но все уверены — что-нибудь да есть.

— Что ж, поживем — увидим, нам больше ничего не остается, если тут и вправду что-то есть,— сказала я.— А то, может, это у тебя просто нервы шалят.

Джон тихо присвистнул сквозь зубы.

— Тут определенно что-то есть,— сказал он.— Информацию намеренно выдают по капле, а сами тем временем проверяют, чтобы не попасть впросак.

— С какой стати им проверять лишь для того, чтобы оболгать тебя?

— На сей раз это будет не ложь,— угрюмо сказал Джон.— И я бы дорого дал, чтобы узнать, в чем дело.

Окурок, брошенный мимо пепельницы, упал на ковер. Я подобрала его, загасила.

— Ничем, кроме лжи, это быть не может.

Он мгновенно замер на месте, застыл как вкопанный. Он поглядел на меня так, словно видел впервые в жизни; рассматривал как насекомое под микроскопом. Пятнадцать лет мы были мужем и женой, и вот теперь он стоял как истукан и разглядывал меня холодными синими глазами; резкие складки обозначились по углам его рта.

— Ты так уверена? — сказал он.

Я не поверила своим ушам. Я сидела как дура, вытаращив глаза; открыла рот и снова закрыла. Я не могла придумать, что сказать.

Минуту спустя он проговорил:

— Езжай домой, у меня много работы.

Я машинально поднялась. Когда я уже уходила, он негромко сказал:

— Что же ты натворила?

Дверь была открыта; мисс Люси слышала. Глаза под толстыми стеклами очков так и впились в меня.

Зачем он так, пронеслось у меня в голове, зачем он это делает?

Вслух я сказала:

— Спасибо, что приглядели за маленькой. Надеюсь, она вам не очень мешала.

Она улыбнулась, одними губами. Влюблена в Джона, вот что, подумала я, а впрочем, должно быть, в штате многие женщины в него влюблены.

— Обедать приедешь? — спросила я.

— Я же тебе говорил,— сказал он.— Я выступаю в Лонгвью.

— Да, верно... Помахай папе ручкой на прощанье.— Я помахала пухлой ручкой вверх-вниз. Возле машины оглянулась. Джон — как прежде, когда встречал нас,— стоял в открытых дверях и смотрел, как мы уезжаем. И видел не собственную жену со своей младшей дочкой, а нечто темное, непостижимое, страшное.

Мардж удобно устроилась рядом со мной на сиденье и притихла. Я посмотрелась в зеркальце над ветровым стеклом. Нет, я не изменилась. Такая же, как всегда. Лицо из тех, какие увидишь и забудешь через час. (Вот Джона не забудешь, у него броская внешность: темноволосый, тонкий. Чем-то напоминает монаха, как недавно сообщила мне одна дама в шляпке с цветами.) Никто никогда не говорил мне — может быть, никому просто в голову не приходило,— что я росла невзрачной девочкой. Да и сейчас неказиста. Нет, скорей все-таки миловидна. Русые волосы — не светлые, не темные, заурядного мышиного цвета. Голубые глаза — ни крапчатой черно-синей глубины (как у Джона), ни яркого фарфорового блеска (как у деда); самые обыкновенные глаза; прямые брови. Хорошие зубы, чистая кожа, слегка тронутая загаром. Фигура — хм... Грудь мала, бедра широковаты — фигура матери, да и осанка степенная, я это знала. Оттого я так умела находить общий язык с женщинами. Положительная, домовитая... Я понимала, что хотел сказать Джон: да, я и впрямь идеальная жена для кандидата. Он не ошибся в выборе и дал мне хорошую выучку.

Что же все-таки это за слухи? Ничего, яростно оборвала я себя. Я ничего не сделала. Ничего предосудительного. Я взяла себе в мужья не того человека, но об этом никому не может быть известно, кроме меня. А я и сама только что узнала...

Я ехала домой; сколько сотен раз совершала я этот путь. Рядом тараторила, лепетала что-то малышка, но я почти не слышала ее, поглощенная собственными горькими думами.

Все они сводились примерно к одному. Джон женился ради карьеры. Был ли у него кто-нибудь до меня? Не та ли девушка, с которой ему предстояло свидание, когда мы только познакомились? Он отменил свидание, чтобы повезти меня обедать в тот первый день. Вспоминал ли он ее, эту девушку, от которой отказался потому, что я имела возможность дать ему больше? Я предложила за него более высокую цену — вот так, в открытую. Стоит вспомнить все эти долгие весенние вечера, что мы просиживали в моей машине. Не признаваясь себе, я все время вела молчаливую борьбу с неведомой соперницей, без слов перечисляя: а со мной ты получишь и то, и это...

Я не обманывалась тогда, что там лукавить. Просто не придавала этому значения. Совершенно искренне. Казалось, так и должно быть. А вот теперь я не убеждена. Так случается, когда задумаешься. Западет

тебе в голову мысль, и ее уже не отгонишь на прежнее безопасное расстояние. В ней нет ничего нового, но теперь она причиняет боль. А до сих пор не причиняла.

«Ты так уверена? Что ты натворила...» У Джона никогда не вырвались бы такие слова, не будь он зол и встревожен. Но они сказаны, и от этого никуда не денешься. Наивный карточный домик — до смешного наивный, в сущности,— рухнул. Джон больше не муж, которого я люблю; просто человек, за которого я вышла замуж. Если вдуматься, уже и то поразительно, что все это продержалось пятнадцать долгих лет.

Так же, как у моей матери, только у нее это тянулось не так долго. Все рано или поздно кончается, сказала я себе, подъезжая к дому, и к нам сбежались собаки, пачкая грязными лапами крылья машины.

Были еще два дня ожидания. В первый день, как всегда, позвонил Джон.

— Скажите, что я принимаю душ,— ответила я.

Он попросил передать, что, если сможет, позвонит позже. Но не позвонил.

На второй день, рано утром — дети еще не уходили в школу — я увидела, что к дому подъехала машина и остановилась у веранды. У дворецкого рабочий день начинался позже, так что дверь открыла я сама. На пороге стоял какой-то молодой человек — я его видела в первый раз. Против обыкновения, мне даже не удалось распознать у него фамильные черты какого-либо из местных семейств. Просто подтянутый молодой человек в сером костюме. Черный «шевроле» за его спиной был мне тоже незнаком.

— Мне поручено передать вам вот это,— он протянул мне грубый конверт из плотной бумаги, ненадписанный, совсем чистый.

В столовой за завтраком смеялись дети. Я закрыла дверь — голоса разом стихли — и смотрела, как съезжает с нашего бугра черный «шевроле». Потом села в качалку, окинула взглядом склоны, постепенно спускающиеся к реке — реке, которую первый Уильям Хауленд назвал именем своей матери. И только потом заглянула в конверт. Две бумажки, соединенные скрепкой. Одна — страница из газеты. Я начала с нее. Это была первая полоса столичной вечерней газеты, помеченная сегодняшним числом. С фотографией: какой-то мужчина выходит из самолета; лицо, как на всех газетных снимках, смазано. Заголовок набран необычно крупным шрифтом: *«Негр приезжает на родину навестить свою законную белую родню»*. Подзаголовок: *«Всплывает наружу правда о прошлом одного из видных граждан штата. Замешан кандидат в губернаторы»*.

Я не стала читать то, что было напечатано мелким шрифтом, а развернула второй листок. Фотокопия брачного свидетельства. Выдано Уильяму Хауленду и Маргарет Кармайкл. Место — Кливленд. Время — апрель 1928 года, за два месяца до рождения Роберта.

Я сидела на светлой, солнечной веранде и слышала, вновь и вновь, слова Джона: «Ты так уверена? Что же ты натворила?».

Я позвонила в контору Джона. У мисс Люси был такой голос, будто она только что плакала.

— Скажите, пожалуйста, мужу, что я видела сегодняшние газеты.

Хорошо, что мне было нечего прибавить,— она бросила трубку.

Я вложила газетную вырезку и фотокопию обратно в чистый хрусткий коричневый конверт и подсунула его под телефон, думая о том, что

знала всегда, что мой дед был хорошим человеком. Он встретил женщину, которая стала подругой последних лет его жизни,— и женился на ней. Хороший человек. И когда я попробовала представить себе, что теперь произойдет, мне стало жутко.

Я не пустила детей в школу. Послала их играть к Оливеру, поближе к скотному двору. Видно было, как они катаются на своих пони по ближним выгонам — неуклюжие фигурки на откормленных неповоротливых лошадках. Зазвонил телефон.

— Меня нет дома,— сказала я дворецкому.— Если только это не мистер Толливер.

Нет, я не ждала, что он позвонит. Я даже не была уверена, что он приедет. Быть может, когда-нибудь после, когда минует первое потрясение и утихнет обида. Во всяком случае, не скоро.

В усадьбе все шло как в любой обычный день. Пришли садовники, подровняли газон, наметили лунки для луковиц нарциссов на месте прежних азалий. От насоса возле коровников подвезли две большие канистры бензина — трактор с прицепом поставили за сарайчиком, где хранились инструменты, и его не было видно. Завтра этот бензин понадобится садовникам для заправки своих машин. Им предстоит скосить большое поле перед домом, выровнять кусок дороги. Это Джон их надоумил брать канистры с бензином на рабочий участок — экономия времени и труда. Ему часто приходили в голову хорошие идеи. Например, построить рядом с библиотекой оранжерею. Он выращивал восхитительные экзотические цветы; сам сажал, сам ухаживал за ними, когда бывал дома. Легонько постукивали молотки — это стекольщики заменяли треснутые стекла: малейшая струйка холодного воздуха способна погубить тепличное растение. В доме раздавалось привычное, успокоительное гудение пылесоса и электрополотера; пахло политурой, мастикой. Я сидела в гостиной, в большом кресле у камина, бездельно, бездумно. Я ждала. Стало холодновато. Я пошла в холл, достала из стенного шкафа первое, что попалось под руку. Это оказалась норковая накидка; я завернулась в нее, придерживая мех одной рукой у горла. Сидела совсем одна в пустой комнате, закутанная в шкурки убитых зверей.

От коровника пришел Оливер, постучался в подоконник, заглянул в окно гостиной.

— Надо бы, думается, запереть ворота.

— Да,— сказала я. Я глядела, как он плетется по посыпанной гравием дорожке, как закрывает тяжелые деревянные ворота, вешает замок. Он вернулся и подал мне ключ.

— Оливер, ты знал? — спросила я.

Он покачал головой.

— Последи, чтобы дети держались поближе к дому.

Я положила ключ на столик в холле. Зазвонил телефон — прямо у меня под рукой,— я машинально взяла трубку. Звонила Клара, моя родственница из Атланты.

— Что происходит, Абигейл? — возбужденно заговорила она.— Что случилось? Это правда — то, о чем трезвонят со всех сторон?

— А где же Сэм? — спросила я.— По-моему, вы всегда говорите по телефону на два голоса, как сиамские близнецы.

— Он еще не знает. Он работает — у него проповедь на той неделе, и я ему не решилась сказать.

Я расхохоталась прямо в трубку и дала отбой. И долго еще потом посмеивалась, потому что действительно, как подумаешь, это очень забавно. Ей придется несладко, этой Кларе. Она и сейчас уже двух слов

не может связно сказать... Ее не устраивала речь Джона о превосходстве белых. Интересно, понравится ли ей теперь заполучить себе в тетки черную как смоль негритянку...

Я присела на хрупкий палисандровый стульчик и дотянулась до телефонной коробки у плинтуса. Опустила рубильник и отключила звонок. С меня было довольно.

По шоссе машины проезжали сегодня как будто чаще обычного. Едут посмотреть. Ну как же. Во второй половине дня, когда выйдет вечерний номер газеты, их понаедет еще больше.

Я не испытывала ни злости, ни обиды. Мной владело оцепенение. Казалось, мое тело существует само по себе; меня в нем больше нет. Откуда-то издали я слежу за происходящим с любопытством, но бесстрастно, как сторонний наблюдатель.

Я села завтракать с детьми. Разговор шел о лошадях, вспомнили про нового шетландского пони, которого им обещал отец. Я сказала, что сегодня же вытребую его по телефону. Потом они снова убежали играть на улицу.

Так же спокойно, отрешенно я провела весь день; наступил вечер. После обеда прислуга разошлась по домам, остались только дети с няней и я. Когда позвонили в дверь, я пошла открыть и остановилась, щурясь от шипучих вспышек света.

Я узнала бы его повсюду. Точная копия Уильяма Хауленда, только рыжий.

— Ты, конечно, Роберт,— сказала я. Он спокойно дал мне себя разглядеть.— Я тебя ждала.— Сказала и поверила, что это правда. Вероятно, потому я и просидела дома целый день; целый долгий день ожидания.— Ну, заходи.

По бокам у него стояли два фоторепортера. Это их магниевые лампы ослепили меня.

— И вы тоже заходите,— сказала я.— А то продрогнете тут на веранде.

Вчетвером мы вошли в гостиную.

— Здесь все изменилось,— сказал Роберт.

— Мы отделывали дом заново. Может быть, хотите кофе? — спросила я фоторепортеров.

— Нет,— сказали они.

— Кофе сколько угодно,— сказала я.— По правде говоря, я ждала, что гостей будет больше... впрочем, ведь так оно и есть, да? По-моему, я видела, как кто-то юркнул в сторону.

— Очевидно, они пошли назад к машине,— сказал Роберт.

— Ворота заперты. Вы что, проломили забор и въехали?

— Пешком подошли,— сказал Роберт.

Я все смотрела на него, на детище моего деда и Маргарет. В нем видны были они оба. Крупный костяк — от деда; у всех Хаулендов такие могучие покатые плечи, такая форма головы. Синие глаза тоже дедовы. Если разбирать в отдельности одну черту за другой, Роберт похож на деда; но во всем тонким налетом ощущалось присутствие Маргарет. Ничего определенного, такого, чтобы можно было показать: вот это досталось от нее. Маргарет была повсюду: в его лице, в движениях, неуловимая, но вездесущая, как ее кровь в его жилах.

— Встретимся у машины,— коротко бросил он репортерам. Те мгновенно ушли. Роберт кивнул им вслед: — Обрадовались. Трусят, что ли.

— Нет, Роберт,— сказала я.— Не трусят. Просто брезгуют. Для них ты негр.

Его кожа, и без того воскового оттенка, покрылась смертельной бледностью. В тот миг, я думаю, он готов был меня задушить.

Мне было все равно. Весь долгий и пустой день я готовила себя к этому, и теперь, когда минута настала, я не чувствовала ни усталости, ни страха. Только приподнятое настроение, прилив сил — и причиной тому было что-то в лице Роберта, что-то в его лице говорило яснее всяких слов...

— Убьешь меня — тебе легче не станет,— сказала я.— А отца с матерью у тебя уже нет в живых.

— Это правда, что она покончила с собой?

— Те, кто ее нашел, говорят, что да.

Его мучил этот вопрос, как он мучил Крисси, как мучил Нину.

— Ты не знаешь, из-за чего? Она была больна?

— Думаю, ей стало невмоготу жить одной.

— Она жила не одна. С двоюродной сестрой. Ты сама говорила.

— И все-таки одна...— Я встала и подошла к бару.— Выпьем? Тебе кукурузного или шотландского?

— Мне ничего,— сказал он.

— Ну, в память о былых временах.— Я налила две рюмки виски с содовой.— В память о том, как твоя мать в дождь и снег гнала тебя с ветрянкой в школу и наградила воспалением легких.

— Это неправда.

— Чистейшая правда.— Я взболтала виски с содовой и неизвестно отчего перешла на тон светской дамы, принимающей гостей.— Она твердо стояла на своем: либо тебе не жить совсем, либо жить образованным человеком.

— Это я знаю,— спокойно сказал он и взял у меня из рук рюмку.

Звук его голоса остановил меня.

— Роберт, зачем ты приехал? — серьезно сказала я.

Лицо деда, искаженное страданием, изборожденное болью, повернулось ко мне.

— Должно быть, из-за одной статьи в атлантской газете.

— Боже мой,— сказала я.— Из-за той статьи.

— Как видно, не мог стерпеть.

— Да, Джон говорил так, верно.— Я объясняла терпеливо — словно это что-нибудь могло изменить.— Ну, а ты читал, что говорил его противник? Читал?

— Нет.

— Ты слишком давно не был на Юге... Газеты, как правило, не печатают того, что говорится на мелких сборищах подобного рода.

Он промолчал, уставясь на свою рюмку.

— Ты страшно похож на своего отца,— сказала я.

— Я никогда не сомневался в добродетельности моей матери.

— Тем более что имеешь в подтверждение тому брачное свидетельство.

— Ты уже видела?

— А ты как думал. Прислали копию первым же делом.

— Логично.

— Ты женат, Роберт?

Он кивнул.

— Жена черная, белая?

Опять вспышка гнева согнала краску с его лица.

— Не дразни меня, Абигейл.

— Но почем мне знать? Нина вот вышла замуж за негра.

Он как будто не слышал. Я продолжала с невинным видом, уже начиная понимать, как мне действовать дальше.

— Мне интересно,— говорила я.— Это естественно, по-моему. В конце концов мы, как говорится, росли вместе.

Короткий кивок в знак согласия. Роберт глядел на массивный небольшой столик.

— Он стоял наверху в холле.

— Да, я помню. Он очень хороший, старинной работы, и я отдавала его реставрировать.

— Их там два было таких.

— Второй совсем развалился, чинить не имело смысла... Ну, какая же у тебя жена?

— Хорошая.

— Красивая?

— Немного похожа на тебя. Того же цвета волосы, голубые глаза. Девичья фамилия — Мэллори, отец — рентгенолог из Окленда. И по годам примерно твоя ровесница.

— Я-то столетняя старуха,— сказала я.— Да ты пей. Виски помогает.

— Хорошо.

— Джону не быть губернатором,— без всякого перехода сказала я.— Из-за тебя. Впервые за пятьдесят лет кандидат демократов потерпит поражение на выборах. Не может быть ни малейших сомнений, что пройдет республиканец, и пройдет с триумфом.

— Логично.

— Ты уже это говорил... Тебе знаком кандидат республиканцев?

— Я даже не знаю его имени.

— А жаль,— сказала я.— Не мешало бы знать.

Опять он словно не слышал.

— Помнишь, в прошлом году была история, когда в округе Тикфо позакрывали школы.

— Не понимаю, о чем ты.

— А надо бы и это знать... Суд постановил начать совместное обучение, так они, чтобы не подчиняться, взяли и закрыли все школы.

— Так.

— Для белых детей открылись частные школы. А для негров, насколько мне известно, не осталось вообще никаких.

Он пожал плечами.

— Я слыхал, нечто подобное произошло в Виргинии.

— То, о чем я говорю, произошло у нас. А вдохновителем и инициатором этих милых событий был не кто иной, как мистер Стюарт Альбертсон.

— Это еще кто такой?

— Человек, который по твоей милости станет губернатором.— Я не могла сдержать усмешки. Право же, положение вещей складывалось презабавно, если только рассматривать его с правильной точки зрения.— Вот так, сердечный друг,— сказала я.— Ты выкинул великолепный номер. Избавился от Джона и получил кое-что в сто раз хуже...

Он вскинул на меня глаза, еще не веря.

— Впрочем, ты не затем приехал, чтобы помочь здешним неграм. Или, наоборот, навредить.— Меня опять одолел приступ неудержимой смешливости.— Ты это сделал из куда более личных побуждений: чтобы сквитаться за старую обиду. Только с кем — с отцом или матерью?

— Их нет в живых.

— Это усложняет дело.— Я налила себе еще виски, медленно разбавила содовой, выжидая, как он себя поведет. Он застыл в неподвижности, уставясь немигающим взглядом на массивный столик старинной работы.

— Твоя жена знает, что ты здесь? Впрочем, нет. Разумеется, не знает. Иначе ты не стал бы звонить мне из автомата.

Он покачал головой.

— С какой стати впутывать ее в эту темную историю?

— Она осталась дома?

— Да... То есть нет, ее положили в больницу и будут держать до самых родов. У нее отрицательный резус-фактор, таких держат под специальным наблюдением, чтобы сразу переливание крови и прочее.

— Так что она сейчас едва ли станет внимательно следить за газетами — случись что, у вас там тоже что-нибудь напечатают.

— Да.

— И потом, в газетах ты везде — Роберт Кармайкл. Она все равно ничего не заподозрит, даже если прочтет.

— А что ей подозревать?

— Она вышла замуж за белого,— спокойно сказала я.— Что она будет делать, если обнаружится, что он негр?

Он смотрел на меня во все глаза.

— Ты ведь не говорил ей... Да нет, конечно же не говорил. Ну, а допустим, она узнает — что тогда? Все будет по-прежнему?

Он встал и шагнул ко мне; вновь восковая бледность разлилась по его лицу. Я не шелохнулась, только закинула назад голову и посмотрела ему в глаза. Мне было ничуть не страшно; сердце билось спокойно, грудь дышала легко и ровно.

— Ты многое забыл, Роберт,— сказала я.— Иначе ты бы не приехал. Все мы связаны одной веревочкой — ты, я, Крисси, Нина. Ты вот явился, чтобы погубить меня...— я чувствовала, как ленивая усмешка растягивает мне губы (странная вещь: стоит пошевелить губами и сразу ощущаешь, какие они холодные)...— но, думаю, у меня есть возможность отплатить тебе тем же.

Теперь он стоял так близко, что можно было разглядеть капли пота у него на лице. Они струйками стекали вниз по шее; ворот его пиджака уже взмок и потемнел.

— Я могу разыскать тебя, где бы ты ни жил. Могу явиться — точно так же, как ты явился сюда. И тоже кое-что рассказать... Так ли сильно любит тебя твоя жена?

Наверху раздался плач малышки — и стих. Роберт вздрогнул и покосился на потолок.

— Я не утверждаю, что поступлю именно так,— продолжала я.— Я только говорю, что могу, если захочу. Я еще не решила.— «Это зависит от того, насколько силен будет во мне гнев, желание отплатить злом за твое зло,— думала я.— А ты, у себя дома, будешь ломать голову: приедет она или нет; когда же она приедет...»

Потное белое лицо нависло надо мной в воздухе.

— Сядь, Роберт,— раздраженно сказала я.— Ты действуешь мне на нервы.

И он отступил — вот удивительно. Я не рассчитывала, что он послушается. Меня уже так давно никто не слушался. А может быть, вообще никогда.

И я сказала ему нечто такое, чего не собиралась говорить, что для меня самой звучало чудовищно:

— Роберт, я знаю, кто ты, и что ты, и зачем ты сюда приехал. И знаю еще кое-что. Пусть твоя кожа того же цвета, что у твоей жены, — кровь у тебя другого цвета, и ты сам это знаешь. Да, ты это твердо знаешь.

У него мелко дрожали губы. Он глотнул слюну, чтобы оборвать дрожь,— мое ухо уловило даже этот слабый звук.

Я глядела на него, сына моего деда — его единственного сына.

Глядела на его несчастное, постаревшее лицо и слышала голос деда: *внучка, внучка, что ты делаешь?..*

Я ответила ему, туда, где он был в этот миг, где обитают призраки усопших,— зачем ты породил на свет детей, если им суждено терзать и мучить друг друга?

Но — кончено, я не способна была продолжать эту игру, хорохориться перед лицом катастрофы. Только пусть в доме не будет Роберта. Пусть его не будет рядом.

— Ну, довольно,— сказала я.— Мне надоело. Уходи.

Он встал. И я опять удивилась, что он мне повинуется.

— Слушай,— сказала я.— Надеюсь, ты уедешь сегодня же. Родня моего мужа — народ отчаянный, их хватит на то, чтобы тебя подстрелить.

— Я сейчас еду прямо в Новый Орлеан, а оттуда домой.

— Это было рискованно — заявиться сюда,— сказала я.— Если бы Джон оказался дома, все бы так тихо не обошлось.

Он улыбнулся слабой, грустной улыбкой.

— Я полагал, что застану тебя одну.

— И не ошибся.— Значит, он это предвидел.— А теперь ступай отсюда.

Я проводила его до веранды и смотрела, как он шагает вниз к машине по темному склону бугра.

— Роберт! — крикнула я ему вдогонку.— Я еще, может быть, приеду, разыщу тебя. Ты не забывай, ладно? Ты жди.

Он не обернулся, и я не знаю, покачал он головой или мне показалось. Впрочем, какая разница. Он не забудет, не перестанет ждать меня, пока жив.

Но и я — я тоже буду помнить. И видеть у себя перед глазами лицо деда, сведенное болью, оскорбленное, страдающее. Я не спала в ту ночь. Даже не ложилась. Настало время завтрака, а в доме по-прежнему царила тишина, не слышно было привычной утренней возни. Ни голосов внизу, ни звука во дворе. Сегодня намечалось скосить большое поле перед домом, но солнечное утро было по-прежнему молчаливым и безлюдным; ни громыхания трактора, ни лязга косилки. В детской пронзительно зазвенел будильник: странно, зачем его поставили, они же знали, что не пойдут в школу. Может быть, не поверили мне?.. Я сошла вниз по лестнице мимо обугленного куска перил, который Хауленды сохранили, чтобы помнить. Прошла по просторному холлу: ночная лампа еще горела. Утром дворецкий первым делом тушил свет в холле — стало быть, его нет. Я зашла на кухню: никого. Над задней дверью тоже горел свет; я повернула выключатель. Никто не пришел в это утро. Вся прислуга сидела по домам. Ждут беды...

Я поставила вскипятить воды для кофе и позвонила по внутреннему телефону нашей няне Джулии. Она перепугается, когда увидит, что в доме пусто; ей надо было объяснить. «Я позабочусь о том, чтобы вы попали домой, пока все спокойно»,— пообещала я. И, заваривая кофе, усомнилась: а что, если не успею...

Я ненадолго вышла из дому, огляделась. Опустошенная зимой усадьба выглядела как обычно. На шоссе под бугром показалась одинокая машина, не сбавляя хода, не останавливаясь, проехала мимо. В ярко-синем чистом и ветреном небе без конца кружили стаи ворон. На дворе и в поле перед домом — ни одной живой души; хоть бы кошка притаилась где-нибудь в тени. Значит, рабочие, как и прислуга, тоже не явились. Тракторы, косилки, грейдеры, всякие запасные части — все по-прежнему стояло за сараем. И там же — канистры с бензином.

Никто не вышел на работу. Ни один человек. Я вернулась в дом и снова позвонила наверх.

— Джулия, главное, не напугайте детей,— сказала я.— Отправьте их кататься на пони.

Утро прошло, безмолвное и пустое. В полдень я, не раздеваясь, прилегла на кровать и тут же забылась глубоким, тяжелым сном. Не слышала даже, как вошел Джон; ему пришлось трясти меня за плечо. В первый миг, одурманенная сном, плохо соображая, я улыбнулась знакомым чертам. Но тут же ясней обозначилось его холодное, мрачное лицо; я разом все вспомнила, приподнялась на локтях. Он держал газету. Ну да. На фотографии — мы с Робертом в дверях моего дома.

— Зачем ты его впустила? — спросил Джон.

— Он позвонил в дверь,— сказала я, как будто это могло все объяснить.

— Будь я дома...

— Да, но тебя не было. Некому было научить меня, что делать.— Какой он грязный. Должно быть, не брился дня два: густая синеватая щетина, а на щеках — настоящие баки. Налитые кровью глаза, набрякшие веки.— Ты что, ездил к отцу?

— Да, в те края.— Округ Сомерсет и теперь примет его, укроет его, встанет на его защиту, если потребуется. Все эти Толливеры, засевшие на своих хлопковых полях. Толливеры, оглохшие от ежегодного грохота хлопкоочистительных машин. Округ, где все за одного и кровное родство — ответ на все вопросы.

— Куда он делся? — спросил Джон.

— Сказал, что поедет в Новый Орлеан, а оттуда домой.

— Куда это?

— Не знаю.

— Он тебе все сказал, ты просто лжешь.

— Нет, это правда — но для чего тебе знать? Хочешь отправиться за ним в погоню?

Джон слегка пожал плечами.

— Я Роберту говорила, что ты этого захочешь.

Джон подошел к окну и выглянул наружу. Когда он приподнял занавеску, мне в глаза брызнуло яркое солнце.

— Роберта я беру на себя, Джон,— сказала я.— Я уже кое-что предприняла.

Джон отвернулся от окна; он явно не слыхал меня, слишком глубоко погрузился в свое горестное раздумье.

Я откинула стеганое одеяло, которым укрывалась, и спустила ноги с кровати.

— Будь добр, дай мне щетку, я приведу себя в более пристойный вид.

Он не двинулся с места.

— Ты отвратительно выглядишь,— сказал он.

— Да, день был тяжелый.

— Слушай,— сказал он.— Зачем это он?

— Что — «зачем»?

— Зачем он на ней женился? Ты знаешь?

Он не понимал. Для него это было непостижимо, как попытка разжевать зубами камень. Он не понимал, что есть люди, которые дерзают пробовать.

— Зачем ему это понадобилось? Чтобы доказать нам что-то?

— Доказать себе, я думаю,— сказала я.

— Какая-то бессмыслица.

— Он не мог допустить, чтобы его дети были незаконнорожденными, даже если их мать — негритянка.

— Здесь у нас незаконнорожденных хоть отбавляй.

— Он знал, что они не останутся здесь. Уже тогда он знал, что отправит их отсюда.

— Ах, дьявольщина,— сказал Джон.— Из ума он выжил, что ли.

Я покачала головой.

— Мне кажется, я его понимаю.

— Значит, ты такая же ненормальная, как и он.

— Джон,— сказала я.— В тебе все так запутано и сложно — ты забываешь, что другие люди устроены просто.

— Ничего себе: «просто»... Ну а этот, сынок его? Что я ему сделал? За каким чертом ему понадобилось сюда лезть?

— Это трудно объяснить.

— О чем хоть вы тут толковали, скажи на милость?

— О его жене, ну и вообще.

— Светская беседа за чашкой чая. О господи!

— По-моему, он не вполне сознавал, что делает.

— Зато я вполне сознаю, что он наделал,— сказал Джон. — Мне хорошенько постарались это разъяснить. В этом штате моя песенка спета. В мусорщики и то не изберут, ни единого дела не поручат вести, хотя бы задаром.

— Куда же ты подашься?

— Домой. На время.

И у меня чуть было не вырвалось: твой дом здесь. Но я этого не сказала; я не заблуждалась. Это была бы неправда. Он — Толливер, и его дом — в округе Сомерсет, среди родных по крови.

— Ясно,— сказала я.

— Послушай. Может, тебе взять детей и уехать на какое-то время?

Я покачала головой.

Он быстро присел на край кровати.

— Ну хорошо, не хочешь сама, так по крайней мере отправь девочек,— сказал он.— И сейчас же.

— Куда?

Он вытащил из кармана какую-то бумажку.

— Вот. Школа в Новом Орлеане. Рэй Уэстбери — я для него кое-что делал, он бывал у нас раза два, ты его знаешь,— у него там дочь.

Я взяла бумажку и бережно подсунула под настольную лампу. На всякий случай придавила сверху пепельницей. В этом было что-то утешительное: все же связующая нить...

— Я с ним сегодня говорил — рассказал, что происходит.— Воспоминание об этом, по-видимому, разбередило его; он помолчал, собираясь с мыслями.— Он все устроил... Обеих девочек уже ждут.

— Ты их отвезешь?

Он покачал головой.

— Оливер может отвезти.

Я смахивала пушинки с мягкой, бархатистой поверхности одеяла; прикидывала, соображала.

— Второпях запихнуть в машину, спровадить поскорей...

— Им там будет безопасней,— сказал он.— Я ведь о них думаю.

— Да, я знаю.— Он их любил, он старался сделать все, что можно. Я взглянула на бумажку с адресом.— Я их отправлю туда, только не сейчас. Немного погодя.

Он резким, нетерпеливым движением встал на ноги.

— Нельзя допустить, чтобы их выжили отсюда, Джон.

— Так ты отказываешься?

— Да. Мы остаемся.

— О боже,— сказал он.

— Что, будут беспорядки?

— Откуда я знаю? Я тебе просто высказал свое мнение.

— Уехать, так еще, чего доброго, дом спалят,— сказала я.

— Хоть бы ему сто лет назад сгореть дотла, по крайней мере глаза мои его бы не видели.

— Да, понимаю. Но я все-таки останусь.

— А, черт,— сказал он. И пошел к двери.

— Ты еще вернешься? — спросила я.

— Нет.

— Я так и думала.

Он ушел, и все слова, не сказанные нами, остались висеть в воздухе, жужжа мне в уши. Вот и все, подумала я. Вот и все. Я его когда-то любила, а теперь, наверно, нет, потому что смотрю, как он уходит, и мне не очень жаль.

Когда пришли дети, я спросила:

— Вы папу видели?

Они покачали головами. Он не потрудился спуститься на выгон, хотя, должно быть, заметил, как они там упражняются в верховой езде на своих лошадках. Кажется, они не слишком огорчились. Он так мало бывал дома, они уже отвыкли по нему скучать.

После завтрака я отвела старшую в сторону.

— Абби, мне надо с тобой поговорить.

— Я знаю,— серьезно сказала она.

— Кто тебе говорил?

— Оливер.

Понятное дело. Они все это обсуждали там внизу, у коровников.

— Тебе некоторое время придется не ходить в школу,— сказала я.— А там, возможно, подыщем для тебя другую.

— Оливер сказал, нас отсюда выживут.

— Не выживут, а просто вы с Мэри Ли перейдете в другую школу.

— Подумаешь. Я могу и вовсе больше не возвращаться.

— Доченька, это сейчас так кажется. Пройдет время, ты начнешь судить иначе.

Девочка, подумала я, ты и не представляешь себе, как можно прилепиться сердцем к дому, к земле...

Абби сказала:

— Сегодня у нас никого нет, только Джулия.

— Думают, будут беспорядки, вот и не пришли.

— А они будут, мам?

Не похоже было, что ей страшно, и я сказала правду:

— Я полагаю, да.

— Оливер сказал, будут.

— Оливер, я вижу, недурно осведомлен.

— Он снял дробовик со стены в чулане.

Я попросила:

— Скажи, чтобы Джулия шла домой. Скажи, я извещу ее, когда приходить в следующий раз.

Абби побежала выполнять поручение. Я глядела на худые ноги, обтянутые выцветшими синими джинсами, и машинально подумала: надо будет им завести приличные костюмы для верховой езды...

Абби вернулась.

— Ушла. Она так обрадовалась.

— Спасибо, Абби.

— А если начнутся беспорядки, папа приедет?

И оттого, что ей было только тринадцать лет, я солгала:

— Нет, дочка, он не может. Придется нам справляться самим.

— Оливер мне показывал, как целиться из ружья.

Опять Оливер.

— Ты побудь здесь с детьми, Абби. Я схожу с ним поговорю.

Я нашла его у задних ворот, он что-то колдовал над засовом.

— Я не знала, что засов не в порядке.

— В порядке,— сказал он.— Это я так, занятие себе нашел от нечего делать.

— Абби, например, учишь стрелять.

— Может пригодиться, кто знает.

Он был стар — очень стар; я глядела на него и вспоминала, как он возил меня с детьми Бэннистеров гулять на Нортонов бугор. Как сидел во время этих прогулок, ждал нас и вырезал из персиковых косточек диковинных зверьков. Он до сих пор жил все там же, в доме у большого ключа по названию Плакальщица, а незамужняя сестра его лет пять как умерла.

— Думаешь, будут беспорядки?

Он продолжал возиться с засовом.

— Мы там скотину перевели на восточный выгон.

— Подальше от греха?

— Удобная мишень,— сказал он.— А скотина, она денег стоит.

— Ступай домой, Оливер, и забери пони.

Он словно не слышал.

— На дороге, за бугром, стоят машины, из дома их не видать.

Мне передалось его хладнокровие.

— Что они замышляют?

Он покачал головой.

— Мистер Джон уехал?

— Да.

— Вернется?

— Нет.

Странное дело, мне было совсем не стыдно. Джон меня бросил, и это был просто факт, как появление машин на дороге.

— Значит, останусь я.

— Глупости, Оливер. Если что-нибудь произойдет, негру не сдобровать.

Он не поднял головы. Он лишь взглянул на меня исподлобья, добрыми карими глазами, ясно и твердо. И я подумала, что ж, самое трудное позади, хуже не будет.

— Не надо, уходи,— сказала я.— А то еще и за тебя бояться.

Меня трясло от злости и негодования. Всю жизнь приучали целиком полагаться на мужчин, и вот теперь, когда они так необходимы, их нет.

Оливер как будто читал мои мысли.

— Твоего мужа здесь нет, деда тоже, а сын даже до школы не дорос. Я приду, только управлюсь со скотиной.

Солнце село, и ранние зимние сумерки ползли из лощин на бугор. Абби спокойно играла с детьми, и лишь изредка я ловила на себе взгляд ее синих больших глаз. Я сама сготовила ужин, с непривычки долго возилась на кухне, отыскивая сковородки и кастрюли. Обожгла руку о дверцу духовки, смазала красную полосу маслом и обмотала бинтом.

Потом позвала детей.

— Ну как, есть хотите?

Абби сказала:

— Оливер увел пони.

— Приведет, дай срок.

Она молча посмотрела на меня долгим испытующим взглядом.

— Мама, у тебя из-за масла бинт съезжает,— сказала она.— Надо перевязать чистым.

Я усадила их за стол, пошла в ванную и наложила новую повязку. По пути на кухню остановилась у стойки, где Джон — а прежде дед — держал ружья. Взяла три дробовика. Вернулся Оливер и молча следил за мной с порога. В стенном шкафу, на верхней полке, я отыскала коробки с патронами. Внимательно прочла этикетки и две коробки сняла.

Первым я зарядила дробовик двадцатого калибра.

— Ловко заряжаешь, даром что так и не научилась стрелять,— заметил Оливер.

— Дробь, четвертый номер,— сказала я.

Он подошел, шаркая ногами; в холле едко запахло коровником.

Я принялась заряжать два других ружья — длинноствольные, двенадцатого калибра.

— Картечь, два нуля.

Я положила все три ружья на стол, стальными стволами на полированную крышку.

И тогда, потому что мне никак не верилось, я позвонила отцу Джона. Никто не подошел. Тогда я позвонила в полицию и заявила, что предвидятся беспорядки.

Оливер молча стоял рядом. Я спросила:

— Думаешь, приедут?

Он не ответил, да и что было спрашивать. Приедут, когда все будет кончено.

— Пойди поужинай, Оливер. Что толку сидеть ждать натощак.

Дети вышли из кухни. Они поели и теперь искали меня.

— Абби, иди с ними в детскую и включи телевизор.

— Пусть лучше Мэри Ли, мама,— сказала она.— Тем более Мардж при ней спокойнее. А я буду с тобой.

Я взглянула в ее синие глаза и подумала: отчего это дети на Юге так рано взрослеют?..

Внизу, за поворотом дороги, вдруг загремели беспорядочные выстрелы. Абби сообразила раньше меня.

— У коров привычка под вечер держаться поближе к оградам.— Синие глаза моргнули раз, другой...

Стало быть, расстреливают стадо. Я взглянула на Оливера.

— Времени хватило увести только дойных коров. Телята остались, вот на них и тренируются.

Абби сказала:

— Им было интересно поглядеть на машины, они и подошли.

Нестройная пальба не смолкала. Оливер повернулся ухом к окну.

— Только один с ружьем. У остальных револьверы.

— Оттого так долго не могут всех перебить,— спокойно сказала Абби. Я вздрогнула, и она заметила это.— Прости, мамочка.

Доченька, мое дитя, думала я. Ты родилась в спальне, на полу, и Маргарет обтерла тебе личико и ротик, перевязала пуповину. А теперь Маргарет нет в живых, и ты уже больше не ребенок, ты стоишь рядом, бледная, осунувшаяся, и деловито рассуждаешь о том, сколько раз нужно выстрелить, чтобы убить теленка...

Мне нестерпимо захотелось спать. Я поднялась наверх, отыскала у Джона склянку с декседрином и проглотила две таблетки. Слегка закружилась голова, зато прошла необоримая сонливость.

И хорошо, что прошла, потому что очень скоро они перестали упражняться в стрельбе, бросили свои машины и начали медленно взбираться к дому. Они взломали запертые ворота, поднялись всей толпой по аллее, посыпанной гравием, и остановились перед домом, у низкой ограды двора. Кто-то сел на землю, кто-то опустился на корточки и закурил. Человек шесть, а может быть, восемь прислонились

спиной к забору, повалили его и упали сами. Казалось, все они чего-то ждут.

А потом мы поняли, чего они ждут. Подожгли коровник. Было видно, как медленно разгорается зарево. Наверху заплакал Джонни и сразу смолк, когда Мэри Ли прикрикнула: «А ну-ка тихо, не реветь».

Я успела не торопясь рассмотреть людей во дворе. Здесь были одни мужчины, иные еще безусые юнцы. Я увидела сына Майклсов, ему было лет пятнадцать, не больше. Его отец тоже был здесь — молчаливый седой аптекарь. Был и Лестер Петерсон со своим братом Дэнни — я их сразу узнала. И братья Альберты. И Хью Эдвардс, с почты. Небогатые фермеры: Уортон Эндрюс, Мартин Уоткинс и Джо Фрейзер — их фермы были по ту сторону от города, они выращивали хлопок, едва сводили концы с концами, жили не лучше своих издольщиков. Бедны, как церковные крысы, и у детей животы пухнут от глистов,— но про остальных этого не скажешь. Эти — степенная публика, у каждого свой дом, собственная машина и текущий счет в банке. Питер Димос — хозяин кафе, и Джо Гарриман — владелец фуражной лавки; Фрэнк Сарджент — с лесосклада. Его сын — бухгалтер на новой мельнице. Клод Кинг — агент фирмы Форда... Почтенный народ, солидный.

Поджечь коровник удалось не сразу. Толпа перед домом таяла, один за другим шли туда помогать. Коровник стоял на отшибе, не менее четверти мили от дома, и отсюда, с наветренной стороны, почти ничего не удавалось расслышать. Видно было, как они снуют и суетятся, прыгают через ограду, выбивают окна. Хлопнули выстрелы. Я взглянула на Оливера.

— Видно, на кошек наткнулись,— сказал он.

Абби дрожала. Тряслась всем своим хрупким тельцем. Мысль о кошках привела ее в ужас. При свете пожара мы видели, как один из мужчин поднял что-то за хвост, взмахнул рукой, и темный комок влетел в окно, за которым бушевало пламя.

Абби вскрикнула:

— Ой, мамочка!

Она побелела как полотно.

— Без глупостей, Абби,— резко сказала я.— Иначе пойдешь к детям.

Ее лицо стало спокойнее, но оставалось бескровным.

— Послушай,— сказала я.— Когда на кухне, где теперь столовая, разбойники убили ту девушку, ее родные загнали их в болото, изловили и убили. Говорят, ее мать ходила поглядеть.— Бандитов выволокли из болота, вздернули на самых больших деревьях, живых рядом с трупами, и так оставили, покуда дикие звери и птицы не обглодали их кости. Говорят, миссис Хауленд стояла там, задрав голову, под белыми дубами, и смеялась... Но я думаю, люди неправду говорят, будто она упивалась местью. Это была истерика — столько крови пролито зря. У нее на глазах предсмертные муки дочери повторялись снова и снова в муках ее убийц...

Я стояла и думала об этой давней трагедии, о жестокости и боли, обо всем разом. И вдруг поняла, как мне быть.

— Абби, возьми детей,— решительно сказала я.— Постарайся не будить Мардж. А Мэри Ли пусть захватит каждому по одеялу. Живо, Оливер,— сказала я.— Ты видел канистры с бензином за сараем? Трактор тоже там. Можешь ты взять прицеп и отвезти канистры туда, где стоят их машины?

Его глаза блеснули и заиграли, как нефть на свету.

— Все будут смотреть на пожар,— сказала я.— Не сразу спохватятся... Ну, иди. А то не успеешь.

Он ушел, не выпуская из рук дробовика. Я захватила две бутылки молока для Мардж и еще коробку печенья.

— Абби!

Но они уже спускались с лестницы.

Я подхватила Мардж. Абби взяла Джонни за руку — он засыпал на ходу, спотыкался, но молчал, ничего не понимая. Мэри Ли несла одеяла. Мы вышли через черный ход и в полутьме пересекли двор. Послышалось шарканье, звякнул металл. Оливер возился с трактором.

— Я оставлю детей у родника,— сказала я, когда мы подошли. Двор не был освещен, нас скрывала густая тень дома, а зарево пожара мерцало высоко в небе — и все же у меня по спине пробежали мурашки. Я кивнула в сторону темных холмов.— У меня такое чувство, будто за нами следят.

— Какой охотник пропадает,—бросил Оливер.—Правильно, следят.

— Кто?

— Люди.

— Детей не тронут?

Он фыркнул.

— Они пришли только поглядеть.

Еще несколько шагов по двору, и мы выскользнули в задние ворота и во весь дух помчались через выгон. Коровник был под бугром, по ту сторону дома, и нас едва ли могли оттуда увидеть — но все равно я была рада, когда мы наконец добрались до тропы и нырнули в гущу леса. Здесь росли сосны, дубы, гикори, каменные деревья, и под ветвями было совсем темно, хотя ночь и так стояла темная.

Мы на мгновение остановились, дожидаясь, пока глаза привыкнут к темноте.

— Я знаю, куда ты нас ведешь,— сказала Абби.— Пусти, я пойду вперед.

Одной рукой я держала Мардж, другой сжала пухлую ручку Джонни. Абби шла первой. За ее светлой ковбойкой идти было легче, чем нашаривать во тьме тропу. Мы поднимались на крутой склон; Джонни захныкал.

— Мама, понеси одеяла,— сказала Мэри Ли.— Я возьму его на руки.

Она как можно туже свернула одеяла, и я зажала их под мышкой. Джонни вскарабкался к сестре на спину и прильнул к ней, обхватив ее руками и коленями; его темноволосая головенка сонно покачивалась у нее на левом плече. Он казался непомерно большим рядом с тоненькой, высокой фигуркой девочки.

Близость родника мы почуяли сразу. Потянуло сыростью, запахло прелым листом, влажной землей. Под ногами были рытвины и скользкая грязь. Я вспомнила, что у родника есть полоса сосен — косая и узкая, она лентой тянется через густую поросль других деревьев. Там, на густом ковре хвои суше и мягче. «Туда»,— показала я Абби. Уже было слышно неумолчное, громкое в ночной тишине журчание родника.

— Я пробовала здесь воду,— сказала Абби, отбрасывая в сторону сломанные сучки и разравнивая хвою.— У нее такой странный вкус.

Я расстелила одеяло, уложила и хорошенько укутала Мардж. Она так и не проснулась. Я пошла попробовать воду из родника. Он тихонько струился из-под раздвоенного, словно двугубого, валуна. Мелкое дно, вода тепловатая и совсем безвкусная.

— Вода хорошая,— сказала я Абби.— А на вкус она всегда такая. Течет медленно, вот и все.

Я расстелила остальные одеяла.

— Ждите здесь, пока я не приду.

Без единого слова они провожали меня глазами, потом исчезли в лесной тьме.

Я быстро спускалась по противоположному склону, продираясь сквозь сплетение лиан, натыкаясь на камни. Я не бывала здесь много лет, за это время кое-что переменилось. Замерзая и оттаивая, земля сдвинула с места валуны, некоторые из них скатились далеко к подножию склона. Ежевика росла в таких местах, где прежде ее не было. Несколько раз мне приходилось возвращаться назад и обходить непролазную чащу. На мне была юбка и открытые туфли — я не подумала о кустах и теперь исцарапала в кровь ноги. Но я пробилась через лес и вышла на невысокий, поросший травой пригорок, в народе его называли Индейский курган. Справа от меня неторопливый родник лениво стекал в неглубокую болотистую лощину. Оттуда доносилось кваканье жаб и древесных лягушек, стрекот цикад. Они старались вовсю. Холодные, скользкие глотки и чешуйчатые лапки в общем оркестре... Кстати, это означало, что поблизости нет людей.

Дети остались позади, на темном склоне. Густые деревья скрывали меня от них, и все же, стоя на открытом кургане, я снова почувствовала на себе чьи-то взгляды. Это смотрели негры, их черная кожа сливалась с темнотой. Я вспомнила, как, бывало, дед говорил: «Когда что-нибудь случится, в лесу столько народу, что деревья просто ходят ходуном».

«Отчего же они мне не помогут»,— подумала я с горечью. И с такой же горечью ответила себе: «Потому что я — белая, и вообще им ни к чему вмешиваться, только хуже будет». Я заплакала, но в мягком и прохладном ночном воздухе слезы быстро высохли. Источник слабости, питавший их, иссяк, испарился. На его месте остались трещины, пустота, и я почувствовала, как из этой пустоты, словно призрак, неуверенно встает моя гордость. Бедная, измученная гордость, больная и израненная, все-таки вернулась ко мне, и я сразу перестала стыдиться того, что сделал мой дед, потому хотя бы, что он был мне дедом... Кровь прилила к вискам, мне стало горячо от злости.

Я сбежала вниз, задыхаясь с непривычки, кляня свое тело за то, что оно утратило упругость и силу, стало рыхлым за эти годы, отданные детям... Оливер дожидался меня у подножия, в тени рододендронов. Он сидел на тракторе, маленький и черный, ссохшийся точь-в-точь как те фигурки, которые он вырезал из персиковых косточек... Канистры с бензином стояли на прицепе.

— Давай,— сказала я.

Мотор взревел оглушительно. Мы оба испуганно оглянулись, но вокруг — ни движения, ни шороха. Оливер включил передачу и медленно вывел трактор из тени. Канистры были крепко привязаны к прицепу, пристроиться мне было негде. Я побежала следом за трактором. До цели оставалась какая-нибудь сотня шагов.

Машин было штук десять. Три стояли на дороге, остальные — на ровном поле, легкий штакетник был повален. Получилась отличная автомобильная стоянка вместо очень скверного пастбища. Почему-то (быть может, просто оттого, что бывают места, где скот ни за что не станет пастись) оно было запущено, поросло бурьяном и сорняками. Уже много недель не было дождя — как обычно осенью, особенно в ноябре,— и трава шуршала от сухости. Один раз ее уже прихватило морозом, и блеклое поле тускло светилось в темноте. Я оглянулась — дом был не виден, но дальше, над горящим коровником, дрожало зарево. Больше я не оглядывалась.

Оливер остановил трактор на дороге, возле первого автомобиля. Канистры были совсем как те баки для керосина, что обычно стоят на козлах возле кухонных дверей; снизу у каждой имелся краник.

На краник мы надели длинный резиновый шланг. Этот шланг, удобный для заправки тракторов, грейдеров и косилок, пригодился и теперь. Я отвернула краник и высоко подняла конец шланга, чтобы не пролить бензин зря. Двигатель трактора пофыркивал на холостом ходу, Оливер молча ждал. Он даже не смотрел на меня. Теперь он снова был за рулем, как много лет назад, во время наших пикников. Как будто снова вывез подышать воздухом четверых детишек под присмотром няни.

Я открыла дверцу первой машины, нагнулась и облила бензином сиденья и обивку. Потом вынырнула наружу и быстро подняла шланг. Лишь несколько капель бензина пролилось мне на пальто. Не забыть бы снять потом, подумала я.

Покончив с тремя машинами, я полила бензином траву вокруг; я даже отвернула крышку одного бензобака и сунула туда пучок сухой травы. Не знаю, был ли от этого прок. Но я сделала это на всякий случай.

Оливер повел трактор на поле через пролом в изгороди. Сухая трава была мне по пояс, невидимые колючки царапали мои и без того ободранные ноги. От волнения боль казалась приятной, несла облегчение; я переходила от одной машины к другой, обливая бензином траву, сиденья, обивку всюду, куда могла достать. Теперь я уже не захлопывала дверцы — при слабом свете внутренних лампочек была видней машина рядом.

Поле лежало в низине, зажатой между двумя холмами, и ночной ветер, крепчая, дул здесь с особой силой. Хоботок — так называли это место старики; ходили слухи, что здесь водятся привидения. Нигде не бывало таких сильных ветров — в детстве мы бегали сюда запускать воздушных змеев, они здесь особенно легко взмывали ввысь. В этой низине от полуночи до самой зари ветер рыдает и хохочет — тешится нечистая сила.

Под насмешливое лопотанье ветра мы довели дело до конца, поднялись на другой конец поля и вылили на землю остатки бензина. Я сняла забрызганное, намокшее пальто. Мы отерли руки землей. А потом подожгли траву. У Оливера спичка загорелась сразу. У меня две загасил ветер. Тогда я встала на колени, заслоняя третью спичку телом, как ребенка, укрыла ее в ладонях и обожгла руку, но зато трава вспыхнула. Мы постояли немного, глядя, как разгорается пламя. Пятнышко, огненная капля, вспенилась, покатилась с ветром. И вот уже две такие капли, Оливера и моя, слились, вытянулись нитью, как будто дети, играя, провели по земле черту, эта черта поползла вширь, вздулась, всплеснулась кверху и обрела сердитый, трескучий голос.

Оливер быстро отвел трактор назад той же дорогой. Я не отставала и только раз остановилась, чтобы поджечь траву у машин на обочине дороги. Тяжело дыша, я вскарабкалась на Индейский курган, в ушах пело пламя, пожирающее бензин. Я споткнулась и упала во весь рост, дыхание с хрипом рвалось у меня из груди, усталое тело ныло, отказывалось повиноваться; хотелось свернуться и лежать на земле, такой теплой в эту холодную ветреную ночь. Но я позволила себе лишь краткий миг отдыха, сразу же вскочила и пустилась бежать под покровом леса, забирая в сторону дома. Ноги работали, как поршни, вверх-вниз, грудь готова была разорваться, а в голове билась лишь одна тревожная мысль: цел ли дом? Или они успели добраться до него за то короткое время, пока он стоял пустой? И когда сквозь редеющие деревья, белый и нетронутый, показался дом, я остановилась, разом обессилев от облегчения.

Я прислонилась к тонкой сосенке, прижалась затылком к ее коре. Из темноты вынырнул Оливер, трактор он завел в лес, под прикрытие деревьев, и там оставил. Я спросила:

— Долго они будут тушить машины? Сколько им надо, чтобы справиться с огнем?

— Не знаю, мне лично не приходилось.

Он часто и с трудом дышал; он был старый человек.

— Оливер, иди к детям,— сказала я.— Побудь с ними, за домом я присмотрю сама.— И прибавила: — Они там перепуганы до смерти, хоть Абби из гордости ни за что не сознается.

Возможно, он кивнул — я не видела в темноте. Я видела только, как он пошел по тропе к роднику.

Я вернулась в дом и снова позвонила в полицию.

— Здесь подожгли коровник и штук десять автомобилей у дороги, а теперь, того и гляди, начнут убивать людей. В тот раз я звонила, вы не пожелали приехать, но машины принадлежат не Хаулендам и не Хаулендам грозит смерть, так что сейчас советую поторопиться.

Я повесила трубку; я была уверена, что они приедут. На этот раз непременно приедут. Я взяла все три дробовика, вышла на веранду и села. Двор был пуст. Все ушли к коровнику.

Но теперь в небе было уже не одно зарево. Справа, за низким бугром, быстро и неотвратимо растекалось новое. Ветер донес с той стороны запах гари и тот же запах он уносил от моего пылавшего коровника. Потом раздался глухой взрыв. Значит, вот как взрываются баки с бензином. Мне еще не приходилось этого слышать, но взрывы немногим отличались от звуков пальбы, когда на том же поле расстреливали телят.

Око за око. Как в прежние времена. Ты убил на кухне мою дочь, я прикончил тебя на болоте... У меня кружилась голова, силы иссякли, я отчего-то начала хихикать... Они перестреляли телят и кошек. Того Хаулендa, чьей крови они жаждут, нет в живых. Нет в живых и его жены-негритянки. И дети разлетелись. Теперь эти люди истребляют то немногое, что осталось. Сперва коровник, после — дом...

Им удалось наконец добиться своего — коровник пылал. Долго же они провозились. Впрочем, едва ли кто-нибудь из них искушен в таких делах.

А зарево за бугром — мое зарево — разгоралось все ярче. Такое бывало уже не раз. За эту самую землю дрались, проливали кровь бандиты, налетчики времен Гражданской войны, а до них — индейцы... А теперь вот снова явились налетчики, уже не верхом, а в автомобилях, перестреляли телят и кошек... Только пожар удался им на славу, пожар пылал так же грозно, как в прежние времена.

Я услышала шум автомобиля, он несся вверх по склону, мотор захлебывался, одолевая крутизну. Это был «форд», голубой «форд». Он круто свернул с дороги, проломил забор и помчался к коровнику напрямик через двор, самым коротким путем. В машине сидели двое, я успела их разглядеть, когда она пролетала в каких-нибудь пятнадцати футах от меня. Эти двое опоздали и видели пожар у шоссе. Отчаянно сигналя, машина с ревом подкатила к коровнику почти вплотную. С наветренной стороны мне было не слышно криков, но я знала, что там кричат. Те двое размахивали руками; толпа всполошилась. Кое-кто успел вскочить в кабину, еще кто-то прицепился сзади, машина развернулась и снова помчалась вверх, на бугор.

Я видела, как она чуть подпрыгнула, налетев на розовый куст, и разнесла в щепки скамейку. Вот сейчас она опять поравняется со мной. Я вскинула дробовик двадцатого калибра. Патрон полагалось закладывать как-то по-особенному. Меня когда-то учили, но я забыла... Мелькнуло сомнение, правильно ли выбран патрон. Вспомнилось, что четвертым номером дроби стреляют гусей,— если так, человеку это почти не страшно. Я не была уверена, но раздумье продолжалось лишь

долю секунды — я вскинула ружье. Теперь все равно, будь оно даже заряжено пулями. Я выстрелила дуплетом. С такого расстояния даже я не могла промахнуться. Машина резко вильнула в сторону, зацепила крылом большой кизиловый куст, проломила забор еще в одном месте и, подпрыгивая, вылетела на дорогу. Там она выровнялась и умчалась прочь с белым обломком штакетника под бампером. Когда ее занесло, люди сзади сорвались и упали; теперь они бежали по склону, искали укрытия, но спрятаться было негде, потому что Джон расчистил здесь землю до самого выгона, чтобы из дома открывался вид на реку. И вид действительно открывался великолепный. За бегущими, скрюченными фигурами была видна темная полоса деревьев и тусклый свинцовый блеск воды.

Остальные бежали через двор. Они не видели или просто не поняли, что происходит, но валили толпой, даже не глядя в мою сторону. Они спешили узнать, что случилось с их машинами.

Человек пять или шесть остановились на дворе, вглядываясь. Я вспомнила, что дом у меня за спиной пуст и в комнатах — ни души, и попыталась прикинуть, скоро ли они об этом догадаются. Нет, не скоро. Им в голову не придет, что я здесь совсем одна. Но рано или поздно они сообразят. И тогда будет так просто подобраться к заднему крыльцу...

Они тесно сгрудились на газоне, лица их словно окаменели. Юный Майклс, сын аптекаря. Фермер Уортон Эндрюс. Лес Мэттьюс с хлопкоочистительной фабрики. Джо Гарриман, хозяин фуражной лавки. Лестер Петерсон с инкубаторной станции. Вдруг я перестала видеть в них людей, теперь передо мной были лишь мишени. Так оно проще. Я выпустила из рук разряженную двустволку, и она с грохотом упала возле моего стула. Потом я взяла один из дробовиков двенадцатого калибра. Я не встала со стула. Ноги были как ватные, наверно, я не удержалась бы на них. Я прицелилась, надеясь, что рука не дрогнет. Но руки тоже плохо слушались, и тогда я положила ствол на перила. Потом подняла второй дробовик и положила рядом. Четыре круглых ствола, наведенных вперед.

— Вон отсюда,— сказала я. Голос прозвучал совсем слабо, они вряд ли услышали. Тогда я сказала громче: — Стреляю. Ружья заряжены картечью.

Они не шелохнулись.

Правой рукой я надавила вниз на приклад, стволы приподнялись, нацелились чуть повыше голов, и тогда я спустила курок. Они видели, как поднимались стволы, и знали, что картечь пролетит слишком высоко, но, когда раздался выстрел, вздрогнули и втянули головы в плечи.

Даже теперь они не бросились бежать; они стояли в нерешимости. Я подумала — если попробуют подойти, прицелюсь как следует и выстрелю. Хоть нескольких да убью... Пускай я не загоняла их в болото — я все-таки тоже убью. Я поменяла ружья местами, теперь справа лежал дробовик с двумя зарядами, а слева — с одним. Запах пороховой гари щекотал мне ноздри; я потерлась носом о плечо, не сводя глаз с мишеней. И тут послышался вой сирены. Ветер донес его издалека, но ошибиться было невозможно. Все прислушались; вой нарастал, приближался — да, ошибки быть не могло. Теперь они, по-видимому, растерялись всерьез. Я повела стволами по перилам, тщательно целясь. И этот негромкий звук металла по дереву решил дело.

Они повернулись и брызнули врассыпную. Я выстрелила из левого ружья в землю, им под ноги. Они припустились мелкой рысцой, выбежали на шоссе и исчезли под бугром, там, где завывала сирена и горели машины.

Я еще немного подождала, пока не убедилась, что они ушли. Потом бросила на веранде оба разряженных ружья, а заряженное положила стволом на сгиб локтя, как много лет назад учил меня дед. («Внучка, не надо так напрягаться, не то обязательно промажешь». Каково бы ему было, если б он держал ружье со смертоносным зарядом? И целился не в птиц, не в оленей, а в людей...) Я обошла вокруг дома, оглядела его со всех сторон. Так, словно видела в первый раз. Дом не пострадал. Они даже не попробовали подойти с заднего крыльца, газоны не тронуты, никаких следов. Они шли с юга, от коровника. Оранжерея Джона разрушена. Я взглянула на осколки стекла, блестевшие в ярком желтоватом зареве, и подумала — когда же это они успели. Ведь я ничего не слышала — наверное, когда я поджигала машины. Я вспомнила об орхидеях — любимицы Джона, прямые, на упругих стеблях, и мягкие, вьющиеся,— все они теперь гибли от ночного холода, листья и цветы изодраны битым стеклом. Интересно, велик ли урон. Не знаю, я редко просматривала счета, во всяком случае оранжерея стоила уйму денег... Теперь все пошло прахом... И странно: измученная, отупевшая, не в силах сосредоточиться, вообще не в силах думать, я все-таки больше жалела об орхидеях, чем о Джоне.

Как это им удалось перебить все стекла? Наверно, стреляли залпами из дробовиков. А я не слышала. Да, ведь в это время я поджигала машины, я была так занята.

Надо будет прийти сюда завтра, поискать дробь, поглядеть, крупная или нет.

Это важно. Узнать точно, крупная ли дробь.

Стулья на внутреннем дворике опрокинуты и сломаны. В пустом бассейне два мертвых котенка и щенок, неподвижные, расплющенные о цементное дно.

Я медленно закончила обход дома — все остальное цело. Когда я убедилась, что это так, что все проверено основательно, я остановилась — руки сжимали ружье, исцарапанные в кровь ноги глухо ныли — и стала смотреть на зарево за бугром, над горящими машинами. Сирены взвыли совсем близко; и вдруг они словно захлебнулись визгом и смолкли — полицейские машины остановились. Наступившая тишина сразу же огласилась беспорядочными криками, но слов нельзя было разобрать. Я быстро оглянулась на дом, тускло освещенный двумя отдаленными пожарами, белый, нетронутый, величественно-прекрасный. Он достанется моим детям. Перейдет к ним, как перешел ко мне. Хаулендов не выжить, не выжечь огнем.

— Ты не думал, что мне такое под силу,— сказала я, отыскивая глазами в темноте деда. Казалось, я вижу его в тенистом углу веранды; он стоит и смотрит на меня. Он не один. Там же в углу толпятся люди, только не разглядеть кто.

Раз надо, значит, под силу, отвечал дед.

— Ты правду говорил насчет Джона,— сказала я.— Просто я его тогда любила.

Раз надо, значит, так и делай, повторил он.

Я стала узнавать тех, кто там стоял с ним рядом. Женщины, мужчины. Одни — невозмутимые, как на портретах в столовой. Другие — в кровавых ранах. Девушка, которую затоптали каблуками на полу кухни. Эзра Хауленд, испустивший дух на вершине песчаной гривы во время Гражданской войны. Первый Уилл Хауленд, с окровавленной головой — индейцы сняли с него скальп. Юноша, сгоревший заживо в Уилдернесских тростниках Виргинии. Их жены — простые неулыбчивые лица, лица застенчивые и веселые.

Я сказала им всем:

— Ручаюсь, вы думали, мне это будет не под силу.

Надо — значит, делай, ответил дед. А потом, вместе со всей родней, он исчез, словно ветром сдуло.

Непонятно только, отчего с ними не было Маргарет. Возможно, не признавали за свою. Все-таки негритянка. Так что, возможно, не признавали. Уилл Хауленд и его жена — любопытно, как они там ладят меж собой. «...В воскресении не женятся, ни выходят замуж». Быть может, этим все решено, все сказано. А если нет, его первая жена, юная, кроткая и сероглазая, уж конечно не станет чинить им препятствий. Где бы они там ни находились.

Да, но Маргарет с ними не было... И я вдруг поняла почему. То были духи моих предков, она ведь не из их числа. Она будет являться своим детям, не мне. Она не часть моего существа.

Я стояла в траве, на холодном ветру, и смотрела на дело рук своих. Я знала, что мужество или ненависть тут ни при чем. Тут, как сказал дед, необходимость. Жалкое утешение, но порой другого тебе не дано.

Черный жирный дым наползал на бугор, вливаясь в прозрачный ночной воздух; у меня защипало в глазах.

Эпилог

Вот и все. Когда я увидела, что люди выдохлись, излили всю жестокость, какая у них была, тревога и страх исчезли. Осталась лишь горечь, лишь дурной вкус во рту — я увидела жизнь без прикрас... В слепой злобе сожгли коровник, перестреляли телят, котят, двух-трех собак. А моей храбрости хватило лишь на то, чтобы поджечь пустые машины и всадить заряд мелкой дроби в крыло чужого автомобиля.

На другое же утро я увидела, что Оливер уже за работой. Он топтался вокруг груды тлеющих обломков, которая еще вчера была коровником. Я смотрела, как старик снует взад-вперед по обугленной истоптанной земле. Кажется, разбирает остатки, сгребает в кучки, сортирует.

Мне позвонил Стюарт Альбертсон, новоявленный претендент на губернаторское место. Я сразу же предупредила его:

— Нас подслушивают.

— Мои слова, миссис Толливер, может слышать вся Америка.

— Ах, так,— сказала я.— Понимаю.

— Надеюсь, вы не думаете, что вчерашние события умышленно предприняты политической партией.

— Не думаю.

— Мы с вашим мужем были противниками в политике — да, это так,— но подобные действия отвратительны мне, как всякому порядочному и законопослушному гражданину.

Читает по бумажке, догадалась я. Делает официальное заявление и пытается придать этому вид непринужденной беседы.

— Можете быть уверены, мистер Альбертсон, что я не считаю вас участником вчерашних беспорядков.

— Я взял на себя смелость... ввиду отсутствия вашего супруга я попросил полицию поставить дежурную машину на шоссе у вашего дома. Вы не обратили внимания?

— Нет, я все больше смотрела на коровник.

— Что ж, быть может, вам будет спокойней от сознания, что у вас под боком дежурят два полисмена.

— Я не боюсь,— сказала я.— Я знаю, что делать, и в помощи не нуждаюсь.

— И все же это не помешает...

Он был так настойчив, что я сдалась.

— Хорошо, пусть.

Он мгновенно перешел к делу.

— Этот прискорбный случай не делает чести гражданам нашего штата... хотя речь идет лишь о жалкой горстке людей.

— Возможно.

— Разумеется, эту историю лучше не предавать гласности. Не делать достоянием широкой публики.

— Вы считаете, что это в ваших силах?

— Местные газеты поставили меня в известность, что не намерены печатать никаких сообщений по этому поводу. Что же касается... м-м... что касается лиц, непосредственно замешанных в беспорядках,— их пришлось бы судить за поджог... вы меня понимаете?

— Вам угодно, чтобы я предала эту историю забвению?

— Забвению — нет, зачем же. Но есть вещи, которые бывает разумней замять.

— Я и не собиралась трезвонить об этом во все колокола,— сказала я.— Так что можете не тревожиться.— И вдруг меня осенило.— Скажите, мой муж к вам не обращался? Джон ни о чем не договаривался с вами?

— Ну, знаете, уважаемая миссис Толливер...

Он произнес это с таким преувеличенным негодованием, что я сразу поняла: я угадала. Интересно, на что же теперь делает ставку Джон. Не скажу, чтобы меня это слишком занимало,— просто я невольно восхитилась им. Такого не сломишь. По-видимому, он рассчитывает извлечь кое-что из обломков своей карьеры, как Оливер вытаскивает уцелевшее из-под развалин коровника. Джон — истинный политик, по призванию, по выучке, по всему. Быть может, еще и выплывет...

— Впрочем, это не мое дело,— сказала я.— Мы с ним, как вам известно, расстались.

— Вы, конечно, пойдете на развод?

Очень уж быстро он это сказал; тут что-то кроется... Да, что-то здесь есть... Ведь, в сущности, Джон тут вроде бы и ни при чем — смотря как рассуждать. Вся эта история касается меня, и только меня. А Джон — невинная жертва... Теперь я поняла, на что он рассчитывает. Только клюнет ли на подобную версию избиратель? На это уйдут годы, но Джону терпения не занимать. Он постарается. Несомненно. Только на сей раз уже без меня.

— Мистер Альбертсон, если вы с ним случайно встретитесь, передайте ему кое-что от моего имени.

— Дорогая миссис Толливер, я едва ли с ним встречусь.

— Но все-таки, если вдруг встретитесь, скажите ему; мне не надо чужого, но от своего я не отступлюсь.

— Боюсь, мы слишком отклонились от предмета...

— Да, это верно. Я просто думала вслух.— Я взглянула на телефон, словно ему в лицо.— Благодарю вас за сочувствие.

Я бросила трубку, не дожидаясь, пока он скажет «до свидания».

Несколько часов спустя позвонили из редакции атлантской газеты.

— Коровники горят сплошь да рядом,— сказала я.— Что поделаешь — превратности судьбы.

— Как начался пожар?

— Не знаю. Загорелось, и все.

— Скот пострадал?

— Нет, мы его вывели.

— Люди?

— Разумеется, нет.

— Сегодня ночью в окружную больницу поступили двое, ранены выстрелом из дробовика.

Ага, значит, я не промахнулась, когда наобум выстрелила по машине. Значит, не так уж важно уметь правильно заложить патроны.

Я улыбнулась невидимому собеседнику.

— Сколько я себя помню, в наших краях вечно кто-нибудь да ранен выстрелом из дробовика. Охотой увлекаются.

— Но у вас сломаны изгороди.

— Вот это осведомленность,— сказала я.— Браво. У меня были гости, выпили, нечаянно сломали изгородь.

— Ну, а горящие машины на пастбище?

— Правда? Горели? Я не выхожу из дома уже несколько дней. Кажется, даже в окно ни разу не выглянула.

Мало-помалу все налаживалось. Вернулась прислуга; кто посмелей — в первые же два дня, малодушных пришлось вытребовать самой. Всем, кроме повара, было велено искать новое место. Мне больше ни к чему жить на широкую ногу. И еще я распорядилась все оставить как есть. Только битое стекло сгребли в кучу и убрали. Поваленные ограды лежали на земле, рамы зияли пустотой. У Хаулендов это повелось исстари — оставлять, чтобы помнить.

Все налаживалось. И довольно быстро. Абби и Мэри Ли уехали в Новый Орлеан, в ту самую школу, о которой говорил Джон. Они уехали с радостью; им смертельно надоело жить на отшибе в глуши. Даже пони их больше не занимали. Они хотели уехать, и я тоже хотела, чтобы их здесь не было. Они уже не маленькие, все видят и все запомнят — а это ни к чему. Остались только Джонни и Мардж; эти еще малы, ничего не заметят.

Все налаживалось. Я позвонила папочке Джона и просила его кое-что передать сыну. Немногое. Передать, что с ним свяжется мой адвокат, чтобы уладить раздел имущества, после чего я прошу его съездить в Алабаму и как можно скорей оформить развод. Если он слишком занят, я поеду сама. Это вопрос одних суток.

Я была уверена, что он поедет сам. Гордость заставит.

Потом я наняла адвоката. Эдвард Дилетт, младший брат той самой девушки, которая тайком вышла замуж, а меня из-за этого чуть не исключили из колледжа. Он пришел мне на память случайно. И чем больше я о нем думала, тем ясней понимала, что лучшего мне не найти. Католик, живет на юге штата, не знает никого в нашем округе и может пренебречь недружелюбным отношением местных людей. Я позвонила ему.

Когда я назвала секретарше свою фамилию, она тотчас сообразила и тихонько ахнула.

— Да, миссис Толливер,— поспешно сказала она.— Да, мэм. Сию секунду.

Еще бы ей не знать, фамилия прогремела на весь штат. Ну, а Уильям Хауленд — тем более... Хотя дед и не любил политики, хотя только одно ему было нужно — жить на своей земле и чтобы его никто не трогал...

Эдвард Дилетт взял трубку, негромкий деловой голос разом вернул меня к действительности.

— Я вас слушаю, миссис Толливер,— сказал он.— Но сначала позвольте выразить вам мое сочувствие.

— Мистер Дилетт.— Теперь меня не волновали вежливые фразы; хотелось одного: как можно короче и проще объяснить ему суть дела. — Мне нужен адвокат. По двум причинам. Во-первых, я развожусь с мужем. Во-вторых, мне предстоит как-то распорядиться имением моего деда, и тут мне потребуется помощь.

— Понимаю,— отозвался он.— Все ясно.

— Я просила бы вас приехать, поговорить.

— С удовольствием,— сказал он.— Буду непременно.

Через два дня он сидел у меня в гостиной, маленький, щуплый, лысоватый — сквозь черные волосы просвечивала на темени розовая кожа.

— Я желаю лишь одного,— сказала я.— Получить назад все, что принадлежит лично мне. Все, до капли.

— Ну что ж,— он слегка наклонил голову.— Я уверен, что мистер Толливер не станет возражать.

— Бумаги Джон хранил в своей городской конторе. Вот, пожалуй, и все, что мне известно. Боюсь, что пользы от меня вам будет немного.

Мистер Дилетт спокойно сказал:

— Разберемся, не тревожьтесь.

Мы вместе поехали в Мэдисон-Сити, то была первая поездка; нам их предстояло без счета. День был холодный — впервые в этом году по-настоящему холодный день,— и люди сидели по домам, у каминов. Сильный ветер гнал по улицам мусор и клочья травы. На красном кирпичном здании муниципалитета проступили сырые подтеки; шиферная крыша кое-где словно заплесневела, оттаивала на солнце пятнами. Флаг у почты запутался в фалах и отчаянно бился на ветру, где-то у половины флагштока.

Отопление в приемной Джона работало автоматически, здесь было тепло и уютно.

— Хорошо тут,— сказал мистер Дилетт.

— Все дела, связанные с имением, Джон вел здесь,— сказала я.— Юридической практикой и политическими делами в основном занимался дома.

Мистер Дилетт сказал:

— Это облегчает нам задачу.

— Шифр сейфа я, во всяком случае, знаю.

— Ну, чудесно. Я сразу же приступаю к делу.

И приступил. Он работал до вечера и на другой день, хотя было воскресенье. Вечером я оставила его в конторе и повезла детей покататься. Когда я вернулась, уже спустились ранние зимние сумерки, и он ждал меня.

— Миссис Толливер,— сказал он (и в его голосе звучало неподдельное уважение).— Вам, без сомнения, известно, что ваш дед был чрезвычайно состоятельным человеком.

— Кажется, я видела опись имущества, но плохо помню, что и как.

— Вашему деду, как выразился бы иной борзописец, охочий до громких фраз, принадлежал весь округ — лучшие лесные угодья, половина пастбищных земель, большая часть скота. И даже, оказывается, многие здания в городе. Например, гостиница — она досталась ему лет двадцать назад в наследство от какого-то дяди.

— Хауленды всегда собирали добро, как белки собирают впрок орехи.

— Да, это очевидно.— Он слегка улыбнулся.— Я сам горожанин, часто забываешь, как иной раз захолустным городком может владеть один человек. Меня это всегда поражает... Но что с вами?

— Извините.— Я смотрела на него пустым взглядом.— Просто задумалась.

— Я сказал что-нибудь неуместное?

— Нет, нет.— Я тоже улыбнулась ему.— Вы сделали чрезвычайно ценное замечание. Подали мне превосходную мысль. Да-да, серьезно.

Мистер Дилетт работал по субботам и воскресеньям и еще один день среди недели, носился туда и обратно на машине, совмещая свою практику и ведение моих дел. Останавливался он у меня — по моему предложению: в нашей комнате для гостей было удобней, чем в гостинице, да и мне было веселей. Кроме того, меня забавляла мысль о том, как будут судачить в городе.

Раздел имущества был занятием долгим и мучительным. Шли недели, я с трудом заставляла себя вникать в суть дела, следя за пояснениями мистера Дилетта; голова шла кругом, пухла от непривычных слов, от непонятных вещей. Но я не отступала, потому что знала, чего хочу. Этому не учили меня ни дед, ни Джон. Я хотела точно знать, что мне принадлежит, что нажито из поколения в поколение Уильямами Хаулендами.

Наконец мистер Дилетт завершил дела. Он набил свой портфель бумагами и отправился к Джону. Еще несколько дней, и суд вынес постановление о разводе. С этим было покончено.

А я ждала, я не забывала. У меня созрел план, всплыл сам собой из сумбура цифр, который я силилась осмыслить весь этот месяц. Теперь я знала, что делать, но медлила, хотя можно было начать. Я хотела, чтобы все точно знали, что́ происходит и по чьей инициативе. Я ждала, оттягивая время.

Мистер Дилетт работал с тем же упорством и терпением. Сухонький, тихий, как бурый опавший листок. Быть может, в Мэдисон-Сити с ним держались грубо или отчужденно или бросали косые взгляды — он не подавал вида, что замечает.

— Документы в полном порядке,— сказал он мне.

— Я знаю, Джон очень аккуратен.

— Миссис Толливер,— в его темных внимательных глазах мелькнула неуверенность,— если вы позволите мне на минуту стать откровенным... уверяю вас, это пройдет. Пройдет без следа. Все забудется.

Я подняла на него взгляд.

— Вы даже не представляете себе, как вы ошибаетесь.

— Простите, я допустил нескромность...

— Я не забуду.

— Так,— сказал он.— Ну что же...

— Вы только погодите,— сказала я.— Вы еще увидите.

Первое время, когда я приезжала в город с Эдвардом Дилеттом, люди отворачивались. Через месяц они уже не отворачивались, а лишь опускали глаза. Еще немного, и мне уже смотрели в лицо. «Здравствуйте»,— спокойно говорила я. Они не отвечали. А потом стали отвечать. Ими владело любопытство. Жгучее любопытство. Их неодолимо притягивало то самое, что оттолкнуло их от меня. Они ходили вокруг да около, топорщились, как петухи перед дракой. И я знала, что рано или поздно они, как петухи, не устоят. Ринутся, очертя голову.

Так и случилось. Город вытерпел около трех месяцев. А потом миссис Холлоуэй пригласила меня на чашку чая по случаю приезда внучки из университета на весенние каникулы.

Сколько я себя помню, Холлоуэи занимали большой серый дом в викторианском стиле за углом, у городской площади. (Холлоуэй был единственный врач в городе с тех самых пор, как ушел на покой Гарри Армстронг.) В ту субботу я приехала в город рано утром вместе с Эдвардом Дилеттом. Мы поставили машину за конторой — бывшей конторой Джона, теперь — моей. Странно, я все время забывала, что теперь контора принадлежит только мне. Я была свободна, но не ощущала этого...

Утро было свежее и ясное. Мы вошли через заднюю дверь — так всегда делал Джон — и сели в его кабинете, обсуждая какие-то обычные дела, какие-то мелкие детали. Подходящее утро для работы, для дел, которые делаешь, раз надо...

— Мистер Дилетт,— сказала я вдруг.— Я хочу закрыть гостиницу «Вашингтон».

— Сколько мне известно, она приносит изрядный доход.

Я помолчала, слушая, как в приемной бойко стучит на машинке моя новая секретарша.

— Денег у меня достаточно. Я хочу закрыть гостиницу.

— Вам решать, конечно.

— Закрыть немедленно. Сейчас же.

Он пришел в ужас, но ничего не сказал. Как всегда.

— Жильцы пускай остаются, сколько им нужно, чтобы закончить дела в городе.

Он уже справился с изумлением, лицо его теперь было бесстрастно.

— Заняться этим сию минуту?

— Да, пожалуйста. И пусть забьют досками парадную дверь. Большими досками. Прямо поперек входа.

Я стояла у окна, глядя вслед мистеру Дилетту, пока он шел к гостинице. Я долго стояла у окна и ждала, а потом увидела, как швейцар подтащил к дверям огромную доску. Ему было слишком тяжело нести одному, и мистер Дилетт помог поднять ее и придерживал, пока швейцар заколачивал гвозди. Тогда я села и слушала, как стучит молоток, пока стук не прекратился.

Было еще рано идти к Холлоуэям, поэтому я взяла новый «Ридерс дайджест» и прочла от корки до корки. Потом надела пальто и медленно пошла к их дому.

Гостей съехалось много. Машины выстроились по обе стороны улицы. Что ж, прекрасно. Чем больше, тем лучше. Я ступала твердо: правой, левой; напрячь мышцы, снова расслабить; я шагала к цели.

Как все будет выглядеть, я знала наперед. Молоденькая женщина с цветком на груди — единственное новое лицо, все остальные — старые знакомые. Запах яблочного пирога в доме, запах розовых гладиолусов; на подносах — сандвичи, пирожное под сахарной глазурью. Истовые баптисты чинно прихлебывают чай; не столь набожные, прыская, откровенничают за рюмочкой дамского винца: херес, а может быть, горячий пунш по случаю морозного дня.

Сколько их было в моей жизни, таких «чашек чая», думала я, поднимаясь по ступенькам к парадной двери. Джон всегда считал нужным, чтобы я ходила в гости, а я всегда делала то, что он считал нужным...

— Абигейл, душенька,— весело пропела с порога миссис Холлоуэй.

Рядом, лениво сбрасывая с плеч богато отделанное мехом пальто, стояла Джин, жена моего родственника Реджи Бэннистера. Я улыбнулась им обеим.

— Какая вы умница, что пришли,— сказала миссис Холлоуэй.

— Я ни за что не согласилась бы пропустить такое событие.— Я вошла, закрыла за собой дверь.— Как поживаешь, Джин?

— Но, Абигейл, милая, вы так похудели,— сказала миссис Холлоуэй.

— Что вы? Я, честно говоря, уже несколько месяцев не взвешивалась. У Джона, правда, были весы, но что-то я не знаю, где они. Может быть, он забрал их с собой.

— Ах, Джон, ну да...

— Ну да, Джон, мой бывший муж.— Эти слова грубо ворвались в мелодичный хор голосов и серебристого смеха.

— Я непременно должна познакомить вас со своей внучкой,— ска-

зала миссис Холлоуэй.— Ах, какая досада, она там забилась в самый дальний угол...

— Не беда,— сказала я.— Как-нибудь проберусь, только дух переведу.

— Сколько народу, негде повернуться, правда? — сказала миссис Холлоуэй.— Нет, право же, мне следовало обставить все это поскромнее.

— Да, но у вас так много друзей...— Мы одновременно повернулись и окинули взглядом комнату. Действительно, не протолкнешься: в двух смежных гостиных, в столовой и даже на залитой солнцем веранде — сплошь шелковые разноцветные платья.— Интересно, многие здесь со мной в родстве?

Миссис Холлоуэй рассмеялась.

— Вероятно, большинство.

— А ну-ка посмотрим — так, потехи ради. Вы — нет, конечно; вы ведь, как я понимаю, приехали сюда после того, как ваш муж кончил медицинский факультет.

— Да, дружок, а вас тогда и в помине не было.

— Теперь ты, Джин. Сама ты из Монтгомери, зато с твоим мужем мы родственники. Если степень родства не брать в расчет — постойте, сколько же у меня здесь наберется родичей?... Эмили Фрейзер — раз, потом Луиза Аллен и Кларисса Хардинг, Флора Крич...

— Скажите! — прервала меня миссис Холлоуэй. Кажется, она смутно заподозрила в этом перечислении что-то тревожное.— Скажите на милость!

— И еще одна поразительная вещь. Вот уже сколько месяцев, как я ни с кем из них не вижусь. Правда, странно? Когда даже твоя родня, и то...

— Как это верно,— сказала миссис Холлоуэй.— Просто поразительно. Рюмочку хереса, прошу вас.

И, взяв меня за руку, твердо направила в переполненную гостиную.

Какое-то время все шло как обычно. Чай как чай. Разговоры о болезнях, о свадьбах; чьи дети пошли в школу, чьи кончили. Какое-то время.

Я ничего не говорила. Мне было нетрудно подождать. Я только очень сомневалась, способны ли ждать они. И не ошиблась.

Первой не выдержала сама миссис Холлоуэй.

— Душенька,— сказала она,— я слышала, у вас сгорел коровник — как это ужасно.

— Да,— сказала я.— Ужасно.

— Я в том смысле, что там, говорят, все было по последнему слову техники и все такое.

— Там было действительно немало ценного оборудования. Точную сумму назвать не берусь.

— Какой кошмар.

В комнате сразу сделалось очень тихо. Только внучка продолжала щебетать что-то в своем углу. Я узнала ее по мягкому голоску, по жеманным интонациям, усвоенным в избранном студенческом кругу. В глухой тишине юный, высокий голосок дрогнул; она неуверенно оглянулась через плечо и умолкла на полуслове.

— Какое несчастье,— повторила миссис Холлоуэй.— Вы хоть имеете представление о том, как это началось?

Я посмотрела на гладкое розовое лицо над округлыми плечами, на пышный бюст, плотно упакованный в цветастый шелк.

— Иными словами, узнала ли я поджигателей? — спросила я.— Они были без масок. Вероятно, в спешке забыли захватить.

Миссис Лок — ее муж был совладелец аптеки — нервно заахала:

— Ах, эта голытьба, у нас на Юге от нее просто житья нет. Прямо беда, честное слово!

— Отчего же, не только голытьба,— сказала я.— У многих ли из вас мужья сидели дома в ту ночь?

Короткий миг тишины — слышно только, как дышат,— и миссис Холлоуэй сказала:

— Ну, довольно ужасов. Хорошо, что все прошло.

И когда она вновь склонилась над серебряным кофейником, я заговорила:

— Нет, не прошло. Теперь — мой черед.

На мгновение передо мной мелькнуло лицо ее внучки.

— Не сердитесь на меня, душенька,— сказала я.— Я испортила вам торжество, но его ведь все равно затеяли не ради вас.— У нее смешно открылся ротик, но оттуда не вылетело ни слова, ни единого звука. Я улыбнулась ей мимоходом.— Напрасно бабушка вам не объяснила... — Я набрала в легкие побольше воздуха.— Ну, а теперь слушайте вы. Потом расскажете своим мужьям. Передадите от моего имени. Хауленды были первыми в здешних местах еще с той поры, когда кругом хозяйничали индейцы и вы по ночам спускали собак, вы запирали двери на тяжелые засовы, а днем боялись выйти за ворота без ружья. И по сей день это владения Хаулендов. Я отбираю их назад.

Теперь они заквохтали все разом, всполошились, как наседки в курятнике; запах яблочного пирога усилился, заполнил весь дом.

— Тут все, за ничтожным исключением, так или иначе принадлежало Уиллу Хауленду. Вы просто забыли. Так вот теперь я вам напомню, и вы увидите, как съежится и зачахнет ваш край, как Мэдисон-Сити вернется к тому, чем был тридцать лет назад. Возможно, когда-нибудь его вновь возродит мой сын. Я — нет.

Опять нервный смешок. Понимают они, о чем я говорю? Доходят ли слова до их сознания сквозь хмельное тепло хереса? Или такое доходит не вдруг? И они начнут понимать только, когда я уже уйду? Ладно, заставим понять. И сейчас же.

— Только что я закрыла гостиницу,— сказала я.— Это для начала. Неужели вы не слышали стук молотка, когда дверь заколачивали досками? Как же так — проехать мимо и не заметить?

Я мельком взглянула на Джин Бэннистер. Застывшее, напряженное лицо. Эта понимает, думала я, она здесь самая смышленая. Понимает, но отказывается верить. Потому что у нее новое и дорогое пальто; потому что транспортная контора ее мужа стала только-только приносить доход.

Я не могла оторваться от ее лица, точно зачарованная. Широко расставленные большие серые глаза. Прямые светлые волосы. Я думала: чувствует, как в нутро забирается холодок, как начинают дрожать кончики пальцев. Точно так же было у меня...

— Коровник сгорел, оборудование погибло. Отстраивать его заново я не буду. Я даже не найму вас вывозить золу. Весь скот, кроме пони, принадлежащих моим детям, продан — впрочем, я полагаю, вы это знаете. Что станется без моего скота с бойней, с консервным заводом? Чьи поставки дадут им возможность работать на полную мощность? Ничьи. А фабрика мороженого? Откуда поступало молоко?..

Я подошла к окну, открыла его настежь; в комнате стояла нестерпимая духота. Краем глаза заметила, как Луиза Аллен нервно покусывает кончик пальца. Ее муж и брат — владельцы бойни.

Ага, поджилки затряслись. Дай срок — осядет, камнем ляжет на душу...

Сзади раздался шелест, шарканье ног — это ко мне пробиралась сквозь толпу гостей миссис Холлоуэй. Она как будто собралась что-то

сказать, но ничего не получилось, лишь было слышно, как скрипит и попискивает шелк ее старомодного корсета. Я даже не взглянула на нее.

— Теперь — лесоразработки: большой бизнес округа. Половина лесных угодий — моя собственность.— За окном по улице друг за другом торжественно прошествовали три дворняги. Я смотрела им вслед, пока они не скрылись из вида.— Тут существует контракт, и пока что у меня руки связаны, но ведь сроки контрактов когда-нибудь да истекают... Хауленды вечно блажат, у них дурь в крови — сколько раз я это слыхала. Прикрыть лесоразработки обойдется недешево, но я сделаю это. На жизнь мне как-нибудь денег хватит.— Рюмку сладкого хереса я все это время продолжала держать в руке. Теперь я аккуратно поставила ее на подоконник.— Вы еще увидите. Я обещаю, что ваш городишко сожмется и усохнет до своих истинных, прежних размеров... Вы не Уиллу Хауленду пустили красного петуха. Вы спалили свой собственный дом.

Ни единого звука, пока я шла к дверям; ни шороха, ни вздоха, только стук моих каблуков по половицам. Я отыскала в прихожей свою шубку под грудой пальто, сваленных на спинки стульев. Горничная, тонюсенькая, сущий комар — черное платьице, белый передник в оборочках — подглядывала за мной в щелку из-за кухонной двери. Я ей кивнула, и она тотчас отпрянула от двери. Для полного сходства ей оставалось только зажужжать. Я вышла — неспешно, величаво. Я не чуяла бетонной мостовой под ногами. Плыла по воздуху, не касаясь земли. *Сукины дети,* сказала я им всем, *ах и сукины же вы дети...*

А деду — он, кажется, шагал совсем рядом, только чуть поотстал, чтобы мне не было видно,— деду я сказала так:

— Вот когда бы ты, наверно, посмеялся...

Мне не смешно, сказал он.

— Видишь, справилась.

Как же, знаю.

— Надо ведь было что-то сделать.

Я услышала его вздох, очень явственно, как будто ветерок тронул сухую листву. *Раз надо, значит, никуда не денешься,* сказал он.

— То было за тебя,— сказала я.— А сейчас будет за меня, хоть тебе и не понравится то, что я собираюсь сделать.

Знаю, сказал дед, и снова вздохнул за него легкий зимний ветер.

Я вошла в контору — бывшую приемную Джона. Из трех секретарских столиков два пустуют. Мисс Люси и миссис Карсон остались при Джоне. За третьим сидела новая машинистка, эту пригласила я — бесцветная худышка со скверной кожей. Мать — городская проститутка, отец неизвестен. Злючка, дурнушка и первоклассный работник. Я ей доверяла, потому что для нее не существовало привязанностей. Она не любила меня, но я хоть платила деньги, и потому других она не любила еще больше.

Я ей кивнула. Она чуть тряхнула головой, ни на секунду не сбавляя бешеного темпа своей машинки. Я зашла в кабинет. Мистер Дилетт кончал работу; он встретил меня профессиональной, бесцветной улыбкой.

— Я к вам с просьбой,— сказала я.— Сделайте мне одолжение. Позвоните, пожалуйста, в Калифорнию, в Окленд, доктору Мэллори. Имени не знаю, но профессия известна: рентгенолог, так что связаться с ним не составит труда. А просьба такая: узнайте у него адрес и телефон его зятя.

Кроличьи терпеливые глаза внезапно загорелись острым блеском.

— Кто такой его зять?

— Роберт Хауленд.

Мистер Дилетт помедлил, потом снял трубку. Пока он сидел у телефона, я открыла заднюю дверь, распахнула ее настежь. Потом подошла к громоздкой дубовой конторке. Я опорожнила ящики, все по очереди, высыпая на пустые стулья содержимое: бумаги, резиновые бумагодержатели, скрепки, конверты. Потом налегла на конторку плечом и стала двигать к двери. Мистер Дилетт поднял голову от телефона — сначала он делал вид, будто не замечает, чем я занимаюсь.

— Погодите минутку, я вам подсоблю.

Ножки были без роликов, но конторка и так шла довольно легко, скользя по голым вощеным половицам.

— Нет, спасибо,— сказала я.— Я сама.

Я толкала конторку к открытой двери — по полу протянулись длинные светлые следы,— пока она не уперлась в невысокий порог и не застряла. Я прикинула на глазок, достаточно ли широк дверной проем,— да, достаточно. Поддела руками снизу как можно крепче и приподняла. Ну и махина — у меня заломило спину, но верхняя часть конторки уже перевесила, я ухитрилась приподнять еще немножко, и она опрокинулась от собственной тяжести. В дверь, вниз по двум ступенькам — на бетонный двор. Пусть лежит. Она загородила весь проход, но можно ходить и через парадную дверь. Тем более что теперь мне ее уже с места не сдвинуть. Кажется, повредила спину от натуги. Я положила ладони на поясницу и, легонько раскачиваясь, поглядела на две выбоины по обе стороны крашеной дверной рамы.

— Кажется, я учинила здесь небольшой разгром,— сказала я мистеру Дилетту.— Но уж очень давно мне это хотелось сделать.

Сколько ни растирай, сколько ни потягивайся, а пояснице не легче — видно, придется привыкать к боли. Я отняла ладони от спины и закрыла дверь. Мистер Дилетт сидел у телефона и как будто не замечал ничего особенного.

— Номер телефона есть,— сказал он.— Я вам не помешаю?

— Нет,— сказала я.— Не беспокойтесь, пожалуйста, сидите.

С отсутствующим выражением лица, какое бывает у людей в церкви, он подал мне листок бумаги. Сиэтл, и дальше два номера.

Мистер Дилетт сказал:

— Один служебный, другой домашний.

Суббота — стало быть, он дома. До чего же это просто. Проще простого. Он сам подошел к телефону, я узнала его по голосу.

— Я же говорила, Роберт, что разыщу тебя,— сказала я.— Ты не забыл? Ты меня ждешь?

Он не проронил ни слова. Резкий хриплый вдох — и он бросил трубку.

— Ах, нет, Роберт, это не поможет,— сказала я в молчащий телефон.— Я ведь позвоню еще. А потом еще, и еще, и еще.— Я откинулась на спинку стула и начала смеяться. Смеялась, пока не заломило бока. Смеялась до тех пор, пока не уткнулась лбом в гладкую поверхность телефона и заплакала. Откуда-то — я смутно сознавала — приходили люди, склонялись и смотрели на меня, качали головами, отходили на цыпочках, словно во время похорон. Мне теперь было все равно. Я ушла в собственный мир, где все содрогалось, и рушилось, и гремело от рыданий,— и его стены сомкнулись вокруг меня.

Какие пестрые цвета, откуда этот калейдоскоп красок? Никогда их столько не было. Слезы преломляют свет.

Я плакала, пока не сползла со стула на пол. И плакала на полу, свернувшись, как утробный плод, на холодных, неподатливых досках.

МИХАЙ ВАЦИ

В дорогу зовут тополя

Крестьянское сказание

Дядьке моему, Михаю Заяцу —
помещичьему батраку,—
вместо памятника.

Жил-был когда-то плотник и колесник,
как все, батрачил; и, видать, к тому,
чтоб отдохнул древесных дел кудесник,
господь чахотку ниспослал ему.
Не на святых сверкает позолота,
то все его рубанки и долота
за годом год хранят блестящий вид,
чтоб Михай Заяц не был позабыт!

Он славные приклады мастерил
для тех служилых, что ведут сраженья
с самой землей,— для их вооруженья:
серпов и кос, мотыг, лопат и вил.

На сенокосе, жатве, на стерне ли,
навоз лопатить, яму ли копать —
ведь что всему основа? Рукоять.
Что важно? Рукоять по пятерне ли.
Чтобы — ловка, крепка, не тяжела,
чтобы ласкала руку, а не жгла.

Еще он ладил всякое для дому:
ярмо корове, курице насест.
В охотку было парню молодому
сбить колесо да крутануть ладонью,
чтоб спиц сверканье видели окрест.
А для часовни делал он мадонну,
а для соседа, коли помер,— крест.

Сколачивал детишкам колыбели
и сундучки для рекрутской судьбы,
бабусям — табуреточки, дабы
болезные на солнышке сидели,
тому, кто крепок,— стол из толстых досок
тому, кто хвор,— кровать да легкий посох,
гуленам — лавки, мертвецам — гробы.

Рубил, долбил под музыку под ту,
которая сжила его со света
(кто хочет, кашлем называет это),—
ссутулится, ладонь прижмет ко рту
и видит кровь малинового цвета.

Однажды, как работал топором,
так и свалился. Крик со всех сторон:
— В больницу! В город! — тут уж не до смеху.
«Вот повезут дрова, кладите сверху,
а лошадей не дам»,— сказал барон.
Так умирал он и стволы ласкал,
в последний раз по ним рукою рыща.
Нашел, вцепился и не отпускал —
отменное бы вышло топорище!
Так, дождиком обмытый, на стволах
и прибыл мастер к райскому порогу
(конечно, коли был угоден богу).
Когда волы не спутали дорогу,
он въехал в рай на четырех волах.

Караваны

Слушая Мусоргского

Караванов, унылых караванов,
караванов унылое пение
подступает; караван уныния

волнами окатывает сердце,
мое сердце, и унылых песен,
и унылых песен караван, и качание.

Грусть моя с накрашенной ухмылкой
пляшет в бубенцах танец азиата;
в грудь ей бьет тишайший барабанчик.

Поступь верблюдов — то стучит мое сердце.
Сердце забилось — то шагают верблюды.
Идет караван, на грудь мне мягко ступая.

Заносит следы, это тонет в песке мое сердце.
О, куда ушел караван, о, где затерялся?!
Заносит песком след хромоногого сердца.

Стихли биения сердца, верблюдов шаги,
вздохи бродячих порывов, хромоногого сердца удары.
Прошел караван, чуть слышна заунывная песня.

Осенним листом

Худо мне, вот что; как тучу, рваную в клочья,
ветер меня несет.
В полдень солнца за мной не видно, ночью —
звездных высот.

Отведи своих глаз светильники,
я бледнею от их огня;
пойди, поброди одна,
помолись за меня.

Ляжет весть осенним листом
у ног твоих:
руки над сердцем сложив крестом,
я навсегда утих.
Но ты иногда ходи к поездам,
вдруг да приеду. Откуда?!
Жди, гляди на зеленый огонь,
вдруг да случится чудо.

Перевод с венгерского ДМИТРИЯ СУХАРЕВА

Перед тем, как умереть...

Перед тем, как умереть мне, я вдохну еще
горький-горький запах твой, гвоздика.
А тебя, дружок, поймав твой взор тоскующий,
попрошу: «Дай рюмки!.. Погоди-ка!..»
Перед тем, как умереть, мне надо встретиться
с каждым из друзей моих — со всеми,
чьи слова, улыбки, письма ярко светятся,
как их ни окутывало время.

Перед тем, как умереть, с местами нашими
повидаюсь — там так щедры росы,
там в село вбегает, лентами украшенный,
ветер полевой, длинноволосый.
Перед тем, как умереть, я распахну еще
звонкое окно — окно в спасенье,
чтоб душа моя, под крик гусей ликующий,
утонула в синеве весенней.

Перед тем, как умереть... Но и заранее
я живу в обнимку с болью этой:
кажется, вот-вот прервется дней звучание
на какой-то ноте недопетой.
Каждый час мой — перед гранью неизбежности,
каждый час — единственный, прощальный.
Каждый поцелуй мой полон горькой нежности
и неповторимости печальной...

И — восторг в глазах. И взор мой жадно тянется
к людям, к звездам, к облакам, к дорогам,
будто бы вот-вот с сияньем их расстанется
и погаснет где-то за порогом.
Как последнее желанье осужденного —
каждый миг. И к мигу миг — как звенья.
И боюсь из их сцепленья сладкозвонного
выронить хотя б одно мгновенье.

Скажи, любимая, какое оно — море?

(Письмо жене в Ленинград)

Скажи, любимая, какое оно — море?
И как это безбрежность, ширь такая
рыданьем вечным оставаться может,
ничьи колени не лаская?

Каков там берег, где следы-скорлупки
цепочкой ты сейчас вот протянула,
как будто, чтоб собой заполнить бесконечность,
ушла по гребням грохота и гула?

Скажи, любимая: оно какое, море?
Не хмур ли ветер там? Не одинок ли?
Людскою радостью овеялись там ночи
или от слез людских намокли?

И в чем там прячется уединенье —
в тревоге ль вкрадчивой, в счастливом ли покое?
Тоскует ли ответно сердце,
когда тоскует вдалеке другое?

Как пахнет там бессмертник грусти?
Какое там гнездо у птиц печали?
А главное — в ладу ли с ними люди:
чем их отпугивали? чем их приручали?

И как там жалуются, если больно?
Ну, а еще хочу узнать я:
каким же одиночество бывает
там, где так крепки, так теплы объятья?

Скажи, любимая, там, где приволью, свету,
и мужеству, и вере нет границы,—
там сердце человеческое так же
предощущеньем вечной тьмы томится?

Я — не о взрывах бомб! Я — о ночном смятенье,
вдруг возникающем так властно,
когда к своей груди людская общность
с любовью прижимает нас напрасно...

Там есть кибернетические дива,
есть пристани, цеха — в их ритм ты вникнуть рада.
Но вот вернешься ты — и не про них спрошу я:
статистики на этот раз не надо!

Взойди, любимая, на тот высокий берег —
и постарайся разглядеть оттуда
в сердцах, в их море, в их прибое светлом
годов грядущих трепетное чудо:

каким он станет, наш потомок,
с его величием, порывом и размахом,
какой звездой мечту он озаглавит,
каким томиться будет страхом,

в какой борьбе сгорать он будет,
стену вражды и бед навек разрушив,—
и чье неведомое притяженье
подхватит человеческую душу?

Ответ на критику

«...Его правда лишена сдержанности,
в его правде много преувеличения».

Да, я славлю преувеличенье —
выросших пропорций волшебство!..
Без него мы знали б лишь влеченье,
нам любви не знать бы без него.

Преувеличенье — страстность зова
к счастью сквозь беду, к лучам сквозь дым,
громкое пророческое слово,
ставшее оружием твоим.

Преувеличенье — дух героя,
гибель одного во имя всех,
революций сердце огневое,
трудовой невиданный успех,

крылья веры в наше назначенье
над трухой неверья и нытья...
Жизнь ведь тоже — преувеличенье,
радуга в тумане бытия.

Надо жить!.. И среди жалких, слабых
вряд ли есть такой, кто б не хотел
видеть в увеличенных масштабах
мелкий смысл и дней своих, и дел.

Не преувеличено одно лишь:
стриженой обыденности гладь —
то, чем ты и разум не неволишь
и душе не запретишь дремать.

Вот разросся плющ. Он тих, привычен.
В цепкости своей умерен, прост.
Рядом — тополь. Как преувеличен
и размах, и шум его, и рост!

Плющ ползет по стенам понемногу,
плющ юлит, затишье нам суля...
Но — издалека — в простор, в дорогу
нас зовут, качаясь, тополя.

Перевод с венгерского ВАЛЕНТИНА КОРЧАГИНА

ЭМИЛИО ДИАС ВАЛЬКАРСЕЛЬ

С ПОНЕДЕЛЬНИКА НА ВСЮ НЕДЕЛЮ

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского
Н. БУТЫРИНОЙ

...порой человек задумывается,
испытывая смутное желание плакать.

Сесар Вальехо

I

Густаво открыл глаза, зевнул, потянулся под простыней — и перевернулся на бок. Рядом на подушке еще виднелась вмятина от головы Марты. А голос ее уже раздавался из ванной, Марта что-то напевала под душем. Он мгновенно представил себе еще полусонное тело ее, по которому струйками сбегает холодная, бодрящая вода, и рывком сел на постели. Не глядя, нащупал на красном коврике шлепанцы, сунул в них ноги и, шаркая подошвами, поплелся к широкому окну. Окинул взглядом равнину плоских цементных крыш, кое-где ощетинившуюся антеннами и столбами электропередач. С неказистого манго, что росло напротив, доносились птичьи трели. Прижавшись лбом к холодному металлу жалюзи, Густаво взглянул со своего третьего этажа, как с дозорной вышки, на болезненно взлохмаченную верхушку дерева, корни которого задыхались под железобетонными плитами. Лишь солнечные блики, игравшие на скудной листве, порадовали его как нечто «освежающее». Он стоял в одних трусах, из которых торчали худые, безволосые, чуть искривленные ноги, а грудь подставил сияющему утру, и солнечный свет, щедро обливая его, потоком врывался в комнату. Густаво зажмурился и снова взглянул на почти оголенные ветви: да, немало придется побороться дереву, чтобы бетон не задушил окончательно! А вот вдали, за последними крышами города, зелень была иной — свежей, и простиралась она до горизонта, постепенно меняя цвет до синего, темно-темно-синего. Все равно и туда доберется метастаз рака, подумал он, услышав, как, пожалуй, уже в десятый раз радио повторило: *«Курите «Уинстон» — сигареты знатока!»* Густаво оторвался от окна, пересек комнату и стал крутить регулятор. Реклама за рекламой — пиво, сигареты, таблетки... Хорошо поставленный голос внезапно сообщил: *«В Мэриленде негров бросают в тюрьмы...»* Как все надоело; он выключил радио, сжал кулаки, вытянул руки над головой и зевнул. Утренний свет лежал на полу сияющим прямоугольником, разлинованным черными полосами теней от реек жалюзи. Густаво подошел к зеркалу, выпятил плоскую грудь, распрямил плечи, внимательно оглядел свое от-

ражение и остался недоволен: конечно, девушки на пляже вертятся лишь около тарзанов с выпуклыми бицепсами. *«Система Атлас превращает тщедушного заморыша в настоящего мужчину»*. Но ты еще не из самых тощих, утешал он себя, подыскивая более выгодный угол зрения. Марта не слепа, почему она тебя полюбила? Тут возможны две причины: ты не урод, и чувство ответственности у тебя развито. Серьезен. Работящ. Только удачливому может попасться такая жена, как Марта: тоже серьезная, работящая, понимающая. Взгляд его снова упал на золотые потоки света, льющиеся сквозь щели жалюзи.

— Черт возьми! — обратился он к своему двойнику в зеркале.— До чего же обидно морить тебя в конторе, да еще по восемь часов каждый божий день!

Вошла продрогшая от холодной воды Марта, полуприкрытая широким полотенцем, под которым заметно выпячивался ее живот.

— Совсем замерзла?

Вместо ответа она застучала зубами.

— Прекрасный день сегодня. Погляди, Марта, какое солнце. Я еще думал — как жаль, что придется сидеть взаперти в конторе.

— Поторапливайся, мне больше нельзя опаздывать.

Густаво оборвал свои рассуждения и отправился в ванную. Прикосновение холодных струй к коже заставило его съежиться. Он попытался запеть, но челюсти свело и ему с трудом удалось издать лишь какой-то невнятный носовой звук. Выйдя из-под душа, он обнаружил, что стоял под водой в домашних туфлях, тут же сбросил их и начал ожесточенно растираться полотенцем. Кровь, покалывая, бежала по всему телу. Он принялся энергично чистить зубы, мурлыкая про себя. Потом намазал щеки и подбородок пастой — из тех, что чаще всего рекламируют по радио. Волосы на лице мягкие, брить их — одно удовольствие.

По коридору мимо двери ванной простучали каблучки Марты.

— Пошевеливайся! Уже скоро без четверти!..— После нее в воздухе остался легкий аромат духов и пудры.

Густаво заспешил и порезал щеку. Не беда. День сулит так много хорошего. Не забыть бы спросить у Бенито, вернул ли тот ему пять песо. Наверное вернул, сунул тогда вечером ему в карман, а он так увлекся игрой, что не заметил. И как раз на следующее утро Марта обнаружила у него в пиджаке помятую бумажку в пять песо.

— Без десяти восемь! — крикнула Марта из комнаты.— Мы даже позавтракать не успеем.

— Да подожди минутку,— ответил он с кислой гримасой — выражение собственного лица в зеркале ему понравилось, и он несколько раз повторил гримасу, поворачивая голову. Вроде похудел немного, но похудеть, собственно, не мешало. Без усов не дашь и сорока.

Он причесал редкие волосы, торопливо оделся, набросил пиджак на плечи и пошел в коридор, ощупывая на ходу карманы. Кольца с ключами нигде не было. Он вернулся в комнату и безуспешно искал повсюду, пока наконец, встав на колени, не увидел ключи под кроватью. Как, черт возьми, они там очутились? Под кроватью, оказывается, давно не подметали — на полу темнели островки из хлопьев пыли и свалявшихся волос. Бедная Марта, ей теперь и не нагнуться! Он подумал о ребенке да так и застыл, склонившись над полом,— губы слегка улыбались, глаза сощурились при этой мысли. Он представил себе, как Марта прикладывает ладони к животу, чтобы пощупать грядущее, обретающее человеческие формы в ее чреве, даже слышал нервный смешок, доносящийся то из чулана, то из кухни или ванной, и ее прерывающийся голос: «Густаво, он опять шевелится!» Но внезапно перед ним возник образ раздраженной Марты, ожидающей внизу в машине. Только теперь до его слуха дошли громкие гудки. Он вскочил на ноги, бросился к двери и по-

бежал, прыгая через ступеньки. Улица была забита машинами, и все они непрерывно сигналили. Блеск солнца, отраженный этой массой стекла и металла, ослепил его. Густаво зажмурился и поскорее нырнул в свой старый автомобиль дешевой европейской марки.

— Что с тобой? — прошипела Марта.— Так я и без работы могу остаться. Сейчас уже без шести, а с этими пробками мы бог знает когда еще доберемся!

Конечно, нельзя не согласиться, затор основательный. Но ведь это обычно для понедельника. Ничего не поделаешь. День такой хороший, зачем с утра портить его, зачем расстраиваться — все равно ничего не изменишь. Он скользнул взглядом по тротуару, облитому солнечными лучами, затем поднял глаза к ясному небу, наслаждаясь чистой голубизной, сияющей над облезлыми крышами доходных домов.

Марта раздраженно ворчала, и тут он вдруг почувствовал, что стоит дьявольская жара.

— Лучше жара, чем дождь. К вечеру термометр поднимется до сорока. Правда, день замечательный, в такой день...

— Ты радио выключил?

Он вылез из машины, взбежал по лестнице и уже у двери в квартиру обнаружил, что не взял с собой ключи. Быстро спустился обратно, ринулся к машине, схватил ключи и снова финишировал на верхней лестничной площадке. Влетел в квартиру. Радио было выключено. Иной раз что-то делаешь автоматически, подумал он, но все-таки бросил взгляд на электрический утюг. Мимоходом заглянул в кухню — проверить плиту, хотя, какого черта, к ней сегодня утром и не прикасались! Подергал дверцу холодильника — закрыта. Остановился на секунду, чтобы перевести дыхание. Голова немного кружилась, будто бегом одолел шесть этажей: раз и два, четыре, шесть... Густаво повернулся на каблуках и возвратился в комнату. Когда малыш начнет ползать, надо будет присматривать за ним, а то повсюду эти штепсельные розетки: разряд — и бац! Он вздрогнул, прервал полет своего воображения и повернул ручки телевизора — тоже выключен! На верхней панели рядом с пачкой счетов лежала позолоченная коробочка. У него даже сердце екнуло. Ведь чуть не забыл! Он открыл ее и достал первую попавшуюся костяшку домино: дубль-шесть. Дубль-шесть — хорошее предзнаменование! Прижимая к груди драгоценную коробочку, Густаво понесся вниз к машине. Марта сердито поглядела на его сокровище.

— Я хочу только показать ее ребятам. Они с ума сойдут. Ты не беспокойся, вернусь рано.

Густаво включил мотор, сманеврировал и пристроился за великолепным «бьюиком». Порой он стыдился своей машины — старой, потрепанной кофейницы, изъеденной ржавчиной и с вмятинами на дверцах. Другие ухитрялись — как это у них получается? — менять машины чуть ли не каждый год. Может, они предпочитают голодать, отказываться от самого насущного, лишь бы с важным видом похвастаться новой маркой? Дураки, ну и дураки! — подумал он, досадуя и злясь и в то же время ощущая, что где-то внутри теплится непостижимое чувство нежности к жалкой развалюхе, которая честно прослужила ему добрых шесть лет, а теперь — униженная, опаленная жаром выхлопных газов и солнечных лучей,— стоит среди роскошных, сверкающих машин, прерывисто хрипя, как умирающее животное.

— Из-за пробок, того и гляди, мотор перегреется.

Марта ткнула накрашенным ногтем в щиток и сказала:

— В баке ничего нет.

— До Сан-Хуана * хватит. Я туда на одну песету доезжаю.

---

* Главный город Пуэрто-Рико.

— Песета. Уже до того дожили, что каждую песету считаем, будто это деньги! Не знаю, когда мы наконец выпутаемся...

— Погоди, выпутаемся, обязательно выпутаемся,— сказал он, и самому эти слова показались неубедительными, фальшивыми. Он вдруг ощутил острую потребность в немедленном и полном отдыхе, желание заснуть и проспать несколько недель подряд, жажду абсолютной тишины и покоя. Он думал не только о себе. Рядом он видел и Марту — в роще, у небольшого водопада, они любуются ясной заводью, где мелькают рыбы, похожие на маленькие молнии. Домик в долине или на вершине холма, все равно, но обязательно окруженный деревьями, жить все время среди деревьев, прислушиваться ночью к сухому и таинственному шуму, с которым спелые плоды падают на землю, задевая о ветки. Он вздохнул. Солнце обжигало лежавшие на баранке руки; тепло от мотора постепенно накаляло ботинки. Чувство умиротворенности, испытанное им на несколько коротких мгновений, исчезло — до него донеслось удивленное восклицание Марты:

— Что с тобой? Почему ты не едешь? Еще не проснулся? Ах, пресвятая богоматерь!

Оказалось, что дорога уже свободна на много метров вперед. Сзади надрывались гудки. Он так поспешно включил передачу, что мотор стал глохнуть, машина задрожала, заскрежетала всеми деталями вплоть до последней гайки и запрыгала, будто норовистый жеребенок. Только-только сравнялась скорость машины со скоростью всего потока, как пришлось остановиться перед светофором. Вот дьявольщина! Просто удивительно — всегда ему везет на красный свет. Впрочем, нет, если хорошенько поразмыслить, то не всегда. Да и к чему спешить? И так ясно, все равно опоздаешь. Кроме того, в спешке можешь попасть в аварию, а ведь нужно беречь жену.

— Марта... что, опять он беспокоил тебя ночью?

— Беспокоил?.. Малыш? Ах, так колотил, наверное в боксеры метит. Ни минутки не побудет в покое.

Густаво засмеялся. Невероятно! Просто невероятно перевернулась вся его жизнь. И так неожиданно! Еще год назад никто из знакомых и предположить такого не смог бы. Сколько лет его постоянно преследовало чувство, похожее на смертельную усталость; питался он в разных холостяцких закусочных, а по утрам просыпался в своей каморке на улице Соль, и не было сил и бодрости, чтобы начать новый день. Сколько лет растрачено на бесполезное прозябанье, началом и концом которого была скука! И вдруг в один прекрасный — пусть дождливый — день он встретил свое счастье: подавив всегдашнюю застенчивость, он предложил промокшей девушке, которая ждала автобуса на остановке, подвезти ее домой. Поколебавшись немного, Марта согласилась. Так завязалось их знакомство. Потом они ходили вместе в кино, на пляж, на танцы. Позже она подшучивала над теми словами, что он сказал ей однажды на берегу лагуны: «Поймите меня, Марта, мне уже сорок, я много работаю, а ради чего? Стоит ли продолжать такую жизнь? Как бы я хотел иметь домашний очаг, детей и жену, такую, как вы». Марта его поняла: ей уже исполнилось двадцать восемь и перед ней тоже все отчетливее вырисовывалась перспектива одиночества, возможно окончательного. Они продолжали встречаться, и, к удивлению знакомых, в обоих происходила заметная перемена. Черты Марты утратили прежнюю жесткость — отпечаток бесчисленных неурядиц в семье (если это можно было назвать семьей), где всем распоряжалась тетка, строгая и придирчивая старая дева, привыкшая командовать. Густаво стал приглядываться к своей внешности и сокрушенно вздыхал: постепенно и неотвратимо увеличивалась лысина. По утрам он вскакивал с постели и немедля шел к зеркалу — теперь его сорок лет уже не пугали — наобо-

рот, они придают более «интересный» вид. Тщательно начистившись и надушившись, он отправлялся в контору. Было похоже, что и там произошло какое-то чудо: сослуживцы стали гораздо обходительнее с ним (потом-то он сообразил, что переменился сам: былая замкнутость уступила место приветливости, общительности, благожелательному отношению ко всему окружающему, это и повлияло на его коллег). Марта помогла ему осознать, что нельзя жить долго вдали от других людей, что все люди охвачены одним и тем же огромным предприятием, которое называется жизнью, что твои страдания, или радость, или боль неизбежно отразятся на остальных. Как? В какой форме? Он позабыл точные слова Марты, но интуитивно чувствовал ее правоту. Через полгода после того дождливого дня они поженились — на свадьбу заняли деньги где только было можно. Подруги Марты, она служила секретарем в банке, торжественно отметили это событие. Пролетел медовый месяц, Густаво собрал коллег за столиком в баре у Доро и, заразив их необычно радостным настроением, щедро отпраздновал свой новый *«статус»*. Ну, а дальше все шло прекрасно, казалось, большего и желать было незачем... по крайней мере в течение первого года. Потом навалились заботы: долги, однообразный отупляющий труд изо дня в день с редкими проблесками каких-то свежих впечатлений во время отпуска. Они задыхались в беспросветной обыденщине — цивилизация, основанная почти исключительно на принципе купли-продажи, была безжалостна. Однако даже в самые горькие минуты упадка духа и разочарований мерцал огонек надежды: сын! (Оба не сомневались в том, что у них может родиться только мальчик.)

Не отрывая глаз от дороги — легко ли вести машину в таком потоке? — Густаво мирно обсуждал с Мартой, какое имя дать будущему ребенку.

— Пусть он живет по-своему,— говорила Марта.— Если все время ходить за малышом по пятам, ворчать и отравлять ему жизнь, кончится тем, что он станет малолетним преступником. Ты посмотри, что пишут газеты: десятилетний мальчишка раскроил топором череп дедушке, ему, видите ли, понадобились деньги на кино; другой поджег дом — ему не купили конфету. А все потому, что с ними обращались, как со зверями.— Марта повернулась к мужу почти с ожесточением.— Мне-то это знакомо!

— Однако не забывай, за ними надо следить, очень осторожно направлять их шаги, чтобы не...

— Да, да, конечно. Направлять их шаги, как ты говоришь, но на дистанции... не привязывать к ножке стола, не бить хлыстом.

— Разумеется! Как можно? Хлыстом!

— Ну поясом или ремнем, называй как хочешь.

— Я ни за что не смог бы!.. Как тебе это в голову пришло? Да мне было бы больнее, чем мальчику.

— Так тоже не годится. Ты можешь его отшлепать, когда без этого не обойтись. Своевременный шлепок — дело хорошее. Но все в соответствии...

— Я не смог бы его ударить, хотя ты и считаешь, что это плохо.

— Пусть играет, прыгает, скачет, срывает манго, купается в реке, как другие мальчишки!

— В какой реке? — улыбнулся он.— Да здесь нет и... Ах, что бы я дал за...

— Ну, в море, где угодно. Вот у меня даже игрушек не было, я не знала радостей детства. Вспомню — плакать хочется.

— На это я не могу пожаловаться, но зато... Мною, скорее, чересчур много занимались, возились, как с куклой. Им даже и в голову не приходило, что я тоже человек.

— Что ж, опыт у нас есть. Как раз это важнее всего.

— Главное, Марта, чтобы он уважал нас.

— Конечно, конечно, уж я об этом позабочусь.

— И чтоб учился.

— Мы купим ему библиотечку «Сокровище юных». Там много про историю, разные загадки и картинки животных...

— Это когда он в седьмой класс пойдет. Сначала надо будет научить его ходить,— засмеялся Густаво. Они почти забыли, что опаздывают на работу, и, казалось, не замечали, что впереди машины опять сгрудились возле светофора.

— Он будет прехорошенький! — вскричала Марта восторженно.— Ах, ты не представляешь, до чего мне хочется увидеть, как он бегает по нашему двору.

— Да, да. По двору. Ах, дети, дети! Сегодняшние дети — завтрашние мужчины,— произнес он неожиданно для самого себя пошлую фразу, услышанную по радио, и тут же почувствовал неловкость. Марта замолчала, как будто и ее покоробило избитое выражение, потом снова оживилась:

— В магазине Франклина я видела свитерок, как раз для него, на кармашке якорь вышит. Он будет похож на Марлона Брандо *.

Густаво посмотрел на жену с удивлением: мысль о том, что его отпрыск может походить на кого-нибудь, кроме него самого, ему явно не пришлась по вкусу. Только он открыл рот, чтобы высказать свой протест, как машина затряслась, закашляла и остановилась среди моря движущихся автомобилей. Марта впилась глазами в стрелку бензомера.

— Пустяки, не беспокойся. Иной раз случается... Я знаю драндулет как свои пять пальцев! Сейчас все будет в порядке, вот увидишь.— Он нажал на стартер. Мотор заворчал, чихнул и скис. Сзади раздались нетерпеливые гудки десятков машин.

— Бензин весь! — вырвалось у Марты, и она устремила на него обвиняющий взгляд.

— Не может быть! Говорю тебе, я доезжаю до Сан-Хуана на одну песету. Не первый день так езжу, все-таки машина у меня уже шесть лет.

— Да посмотри ты на стрелку, святая простота! Когда стрелка показывает empty, значит в баке ничего нет. Empty — значит пу-с-то.

— Думаешь, я не знаю? Думаешь, мне не известно, что такое empty?

— Что-то незаметно!

— Хочешь на пари? Говорю тебе, дело не в бензине! Когда стрелка стоит здесь, в запасе еще есть пара галлонов.

Марта поглядела на него искоса. Позади надсадно выли, свистели, мычали клаксоны. Густаво еще раз нажал на стартер, моля небо о чуде, но результат был прежний Пальцы его судорожно вцепились в ляжки — считай хоть до тысячи, все равно не успокоишься! На другом конце сиденья Марта с грозным безразличием подпиливала ногти.

— Наверное, испортился бензомер,— предпринял он отчаянную попытку спастись, но вместо ответа жена открыла сумочку, швырнула в нее пилочку для ногтей и взялась за ручку дверцы. При мысли о том, что она способна бросить его одного в столь критический момент, он взорвался: — Ладно, убирайся! И дай бог, чтобы в автобусе ты добралась быстрее!

— А что мне делать? Я ни черта не понимаю в технике, да к тому же на прошлой неделе уже два раза опоздала на работу.

— Иди, давай вылезай!

— Густаво, пойми ты меня, пожалуйста, что я буду делать, если...

---

* Голливудский киноактер.

— Опоздаешь? Это я уже слышал. Что ж ты сидишь в таком случае? Почему не убираешься отсюда?

— Что ты... Что с тобой, черт возьми? — крикнула Марта, вылезла из машины, хлопнула дверцей изо всех сил и ушла. Густаво прижался лбом к баранке, ощущая странное изнеможение. Жена да последует за мужем своим до... как это сказано в апостольском послании? Ба! Чистейшая сказка! К концу каждой недели наберется сорок, сто, двести случаев вынужденных остановок в пути. Возбужденная толпа казнит, линчует, четвертует своего согражданина за то, что у него нет новой машины, а жена покидает мужа... Автомобили, скрипя покрышками, объезжали его и мчались дальше, водители на ходу бросали по его адресу оскорбления, один даже обозвал пьяницей. Он поднял мокрый от пота лоб.

Чего ты добьешься, сидя тут? Ничего! Мужайся, мужайся! Сегодня чудесный день, не надо его портить из-за пустяков! Он вскинул глаза: небо было чистое, безукоризненно голубое.

— Вперед, братец! — произнес он громко, собираясь с духом.— Раскиснешь — погиб.

Он вышел из машины и, озираясь по сторонам, пересек улицу, которая уже начинала очищаться от транспорта. Рубашка на спине промокла, пот струйками стекал со щек; почувствовав какую-то болезненную пустоту в желудке, он вспомнил, что еще не завтракал. В эту минуту он увидел Марту, залезавшую в битком набитый автобус. Все на свете отдал бы, если бы она могла бросить службу, пусть даже на время,— но одного его жалованья им не хватит. Автобус с натугой двинулся вперед, оседая под весом втиснувшихся в него людей, и глазам Густаво открылась вереница реклам вдоль края тротуара: золотистая блондинка с бокалом золотистого пива, огромный рот с огромной сигаретой «Кэмел», рыжеволосая девица, уткнувшаяся носом прямо в щеку мужчины, выбритую с применением пасты «Менен»...

«Путешествуйте с Эссо — бензин и масло». Он остановился у гаража, огромного красно-белого сооружения; в этот ранний час здесь никого не было, кроме парня, стучавшего молотком по железному ободу. Густаво подошел, тяжело переводя дыхание, но парень, даже не взглянув на него, бросил молоток и направился к подъехавшей машине. Густаво стало не по себе — как это он явился в такое фешенебельное заведение на своих двоих. Он сунул в рот сигарету и крутанул колесико зажигалки. Бледно засветился тоненький язычок пламени, на который тут же налетел ветер. Густаво сложил ладони коробочкой, но ветер проникал в щели меж его худых пальцев, и пламя все чахло и чахло. Наконец ему вроде бы удалось закурить, он жадно затянулся, но во рту ощутил только вкус сырого табака. Промелькнула мысль выбросить зажигалку, однако он сдержал свой порыв — ведь это подарок Марты, да и вид у вещицы красивый: пейзаж Виргинских островов, его инициалы. Пригодится похвастать перед ребятами, когда сядем играть в домино. Вдруг он испугался, не стащит ли кто его позолоченную коробочку, и взглянул туда, где на асфальте посредине улицы виднелась машина, похожая на кучу железного лома. Перед его глазами возникло толстое лицо шефа, дона Херонимо, и он опрометью бросился к маленькому навесу, прилепившемуся к фасаду дома,— там был телефон-автомат. Дамочка в цветастом, очень обтянутом платье щебетала в трубку, размахивая руками, то и дело открывая в улыбке идеально ровные и белые зубы. «Oh, Jack, you are damn son of a gun», *— промурлыкала она и хихикнула. Потом вдруг покраснела и громко захохотала. Прилично одетый мужчина с зонтиком остановился возле дамы и принялся раскуривать сигару.

---

* О, Джек, какой ты сукин сын *(англ.)*.

«By, by, see you, baby...» * — не переставая смеяться, она повесила трубку на рычаг. Человек с зонтиком потянулся было к телефону, но Густаво прыгнул вперед и вцепился в трубку. Его соперник отшатнулся, попятился, чуть было не потерял равновесия и поспешил уйти, тревожно оглядываясь. Трубка запела в ухо Густаво, монета проскочила вниз и выкатилась в желобок. Он снова опустил монету, снял трубку. Перед ним мелькало, крутилось толстое лицо шефа: вот он двигает челюстями, будто жует свой язык, и рубаха на нем, как всегда, грязная, в чернильных пятнах, а щеки жирные, небритые. На другом конце провода хрипловатый женский голос сказал: «Контакта нет, наберите номер снова, пожалуйста». Затем ту же просьбу повторили по-английски. Что-то случилось в автомате — от долгого употребления, видимо,—в трубке тот же голос хрипло затвердил. «Will you please... will you please... Will you please...» **. Он повесил трубку. На этот раз монета не вернулась. У него осталось сорок сентаво. Десять из них он снова опустил в щель. Какой-то старикашка в черных очках остановился за его спиной, кряхтя и астматически покашливая.

Снова закрутился диск, но теперь Густаво не мог разобрать в трубке ни одного слова, такая была заезженная запись на ленте. Со всего размаха он повесил трубку и протянул руку за монетой, однако автомат опять не вернул ее. У него осталось тридцать сентаво.

— Проклятие! — пробормотал он, обращаясь к старику.— Это паскудство уже совсем не работает.

Старик уставился на Густаво, подумал и наконец сказал:

— Если это так, то чего же я тут стою? Мончо, не теряй-ка ты времени! — Повернулся и неторопливо зашагал к автобусной остановке.

Густаво кипел от ярости. Он поискал взглядом — во что бы налить бензина. Ничего похожего. Обошел гараж, пошарил за кипами старых, слипшихся от непогоды газет, за грудами изношенных покрышек и наконец обнаружил какой-то заржавленный бидон. Чтобы не испачкать брюки, обмыл его под торчащим из стены гаража краном, из которого все время капала вода. Затем с чувством удовлетворения оттого, что сделан первый шаг в решении проблемы, обратился к заправщику:

— Дайте мне бензину на песету.

Тот посмотрел на Густаво, затем на бидон.

— Где вы этакое выкопали?

— Принес с собой, разве вы не видели? У меня в багажнике был.

— Нет, что-то не заметил.

— Так что же, я вру, что ли?

— Этого я не говорю.

— Тогда вы, быть может, отпустите мне?

— Ладно, ладно, только не скандальте, у меня ведь всего две руки.

Густаво взял наполненный на три четверти бидон и торопливо пошел к машине. Заправщик не виноват и незачем к нему цепляться. О, господи, подумать только, в такой чудный день, как сегодня!.. Бензин плескался и попадал ему на брюки. Пришлось нести бидон на расстоянии, в вытянутой руке, от этого страшно устало плечо. Когда он пересекал улицу, совсем рядом взвизгнули автомобильные шины — еще немного, и у него выбило бы из рук бидон.

Он отвинтил пробку бака и залил горючее. Потом поставил бидон в багажник, вытер грязные руки платком и уселся за руль. Мотор застонал и наконец заработал. Чувство глубокой благодарности охватило его — благодарности к этой старой кофейнице, которая за такую малость

---

* Пока до скорой встречи, детка *(англ.)*.

** Пожалуйста... пожалуйста... пожалуйста... *(англ.)*

выполняет столь важное для него дело. Он провел рукой по лбу, отирая пот, и подумал: воля преодолевает все. Но фраза эта напомнила давно приевшуюся радиорекламу.

II

Коммерческая фирма «Леон» была расположена на одной из узеньких, мощенных булыжником улочек портового района Сан-Хуана. Довольно обширное складское помещение под красной цинковой крышей и с цементными стенами, испещренными пятнами и подтеками, втиснулось между двумя огромными домами в стиле барокко, принадлежавшими двум торговым предприятиям по импорту ликеров и пряностей. Собственно, вся эта кривая и маленькая улица была занята магазинами и складами экспортно-импортных фирм. Перед обветшалыми фасадами голые до пояса рабочие разгружали машины, набитые мешками и ящиками. Здесь плавал кислый, смешанный запах пота, пряностей, сахара-сырца и соленого морского ветра.

Густаво не удалось поставить свою машину на обычное место возле конторы — все было занято. Раздосадованный еще и этой задержкой, он объехал квартал и наконец с превеликим трудом пристроил машину между грузовиков близ панели. На ходу вытирая пот, быстрым шагом направился в контору. Из-за каждой двери склада тянуло своими особыми резкими запахами, но за десять лет работы здесь он так принюхался к ним, что почти не замечал. В неуютном кафетерии, оборудованном в проходном помещении, маячили темные силуэты людей. Густаво вспомнил, что еще не завтракал. Приостановился, пошарил в карманах, но обнаружил всего лишь пять сентаво. Таких капиталов и на полчашечки кофе не хватит; к тому же лучше пораньше появиться в конторе, подумал он. Взлохмаченная голова хозяина снова мелькнула перед его мысленным взором — челюсти старика медленно двигались, разжевывая-пережевывая язык. Придется рассказать ему про все, что случилось за это долгое утро. Старик его выслушает. В конце концов на Густаво нельзя пожаловаться: работник он хороший, десять лет добросовестной службы.

Угнетала жара, липкая и влажная, как патока, что хранят в угловом строении. Обогнув его, Густаво остановился, пораженный: море перед ним было ослепительно синим, оно мерно колыхалось, отсвечивая серебром, удивительно чистое, не обезображенное, как обычно, пятнами нефти и плавающими отбросами. Казалось, будто всю прошедшую ночь тысячи рабочих убирали и приводили в порядок эту просторную гладь, чтобы наутро в понедельник она предстала такой вот нарядной и сверкающей. Чайки парили над мачтами шхун, стоявших на рейде, и мягко скользили к воде по склонам ветра. Он подумал, что даже мол с его хаосом построек и самых разнообразных сооружений, уродливыми грудами каких-то механизмов и товаров, хранившихся под тяжелыми, пропыленными брезентами, выглядел сегодня по-иному. Быть может, секрет этого впечатления чистоты и цветистости заключается в удивительно ярком освещении? Он не помнил, чтобы когда-нибудь ранее глазам его удавалось уловить красоту в этом обычном для порта беспорядке. С разных сторон доносились голоса невидимых рабочих. Среди штабелей пиломатериалов и ящиков сновали автокары. У причалов покачивались четыре рыбачьих судна; черные, как уголь, матросы, тела которых блестели под лучами солнца, громко распевали песни своих родных островов: Сент-Томаса, Санта-Крус, Санта-Лусии. Он задержал взгляд на этой красочной панораме, с наслаждением ощущая прикосновения соленого бриза. И вдруг представил себя и Марту, растянувшихся

на палубе вот такого рыбачьего судна, вдали от надоевших городских шумов; судно держит курс на остров, где со скалистых уступов с гулом низвергаются водопады, поют, как одержимые, птицы, а воздух насыщен ароматом цветов. Но тут неожиданно перед ним возникла круглая, окаймленная венчиком рыжеватых волос лысина Мигеля, он разом стряхнул с себя наваждение и торопливо зашагал к конторе. «Даже взглядом не удостоил, как будто знает, что одного его вида достаточно, чтобы напомнить мне об опоздании». Мигель у них стал почти что вторым начальником. Приказы дона Херонимо передаются через него, и он же следит за их выполнением. Не похоже ли на какую-то шуточную армию, где офицеров больше, чем солдат? Несколько раз Мигель имел наглость исправлять составленные Густаво документы (если, конечно, можно назвать исправлением точки да галочки, которые он расставляет). Самое возмутительное, что при этом он напускает на себя покровительственный вид и раздувается, будто индюк. Иногда Густаво щемила черная тоска, и не будь у него жены, да не ожидай он сына, послал бы ко всем чертям проклятый склад: здесь даже окон нет и воняет пересушенной рыбой, хотя, впрочем, это еще самый приятный из запахов.

В коридоре возле стенных часов, стрелки которых показывали четверть одиннадцатого, он столкнулся лицом к лицу с Бенито. Хотел было спросить его о пяти песо, но раздумал — еще успеется. Несколько секунд Густаво рассматривал лицо приятеля — торчащие уши, печальные, угасшие глаза, горькие складки у рта. Ему стало жаль этого человека, грубо обманутого женщиной без стыда и совести, разрушившей семейный очаг. Густаво не нашелся, что сказать, и, поздоровавшись, достал из кармана позолоченную коробочку. Бенито открыл ее, вынул фишку, подержал на ладони, но лицо его не изменило своего выражения, осталось все таким же застывшим, а «гм-м-м», которое он промычал, звучало, пожалуй, даже сердито.

— Ну как? Знаешь, эта штучка откуда-то с Ближнего Востока.

— Да? А зачем она тебе? Если бы ты еще профессионалом был, тогда другое дело, но разве есть профессиональные игроки в домино? Вряд ли.

— Вовсе не обязательно быть профессионалом. Просто приятно иметь красивую, радующую глаз вещь.

Бенито взглянул на него с насмешкой.

— Ах, Густаво, милый ты мой, какая же разница между этими костяшками и любыми другими?

— Очень даже большая! Погляди на отделку. Они меньше обычных и уголки закругленные!

— К чему выбрасывать лишнюю пару песо, когда можно купить подешевле?

— Эти выше качеством и рисунок у них лучше.

— По-моему, чтобы время убить, любые годятся.

— Да я не сам их купил,— солгал Густаво,— это подарок жены.

— А... подарок жены.

— Да. Я ее даже не просил.

— Что правда, то правда — фишки красивые. Ну ладно, вечером я тебя ими обыграю.

Бенито хлопнул Густаво по плечу и, лукаво посмеиваясь, ушел. Густаво решил ни за что не прощать ему пяти песо. Каким несчастненьким прикидывался Бенито, когда занимал их. Чуть не на коленях ползал, даже — без стыда и совести — на свое несчастье сослался, винил во всем свою «шлюху» — жену! А теперь... этот невыносимо насмешливый, исполненный превосходства вид Густаво зажал в кулаке свою коробочку, глубоко вздохнул и, вступая в темный проход между высокими штабелями ящиков с рыбой, сказал вполголоса:

— Ничто не испортит мне этот день! — задержал шаг, глянул в распахнутую дверь: там сверкало море.— Ничто и никто, никто решительно!

Отметившись, он вошел в свою комнату. Как резко контрастировали с утренним сиянием эти засаленные, сырые стены, колченогий письменный стол и два старых стула. На стене висела потускневшая репродукция из календаря, изображающая собаку и лошадь. От времени краски почти совсем выцвели, деревья и поля в глубине казались серыми, и в этом царстве блеклых оттенков горел жгучим алым пятном одинокий цветок мака, чудом сохранивший свой первоначальный вид. Собака вытягивала морду с не внушающим доверия дружелюбием, годы и ночные набеги насекомых сделали ее такой же серой, как все остальное; вероятно, какая-то бесстыжая крыса изгрызла кусок картины, и казалось, что шея у лошади до половины надрублена. Внизу было выведено от руки: *«Два лучших друга человека»*. Эту репродукцию повесил предшественник Густаво, которого уволили за то, что он имел привычку сочинять в рабочее время стихи, записывая их в отчетных ведомостях, рядом с колонками цифр. Вмонтированный в стену, над письменным столом бесшумно вращался вентилятор, весь в густом слое смазки; посреди расплывшегося по полу жирного пятна стоял бочонок с селедками, их резкий, всюду проникающий запах господствовал в комнате.

Густаво вынул из ящика бумаги и стал читать. С полчаса он быстро работал, на совесть, не отрываясь, и уже подготовил к отправке несколько писем, когда дверь распахнулась и, к его удивлению, в комнату быстро вошли дон Херонимо и Мигель. Старик по своей извечной — знакомой Густаво привычке — жевал язык, энергично двигая челюстью. Линялая клетчатая рубаха расстегнулась, обнажая покрытую завитками седых волос грудь, из надорванного, запятнанного чернилами кармана торчало около полудюжины авторучек — подарки разных торговых фирм. Брюки защитного цвета лоснились от грязи и внизу над стоптанными каблуками облохматились. Мигель встал за доном Херонимо, заложив руки за спину, сохраняя, как всегда, ханжеский и в то же время нагловатый вид. У него были круглое брюшко и круглые плечи, а над воротником нависал круглый, как биллиардный шар, второй подбородок.

— Не соблаговолите ли вы объяснить, что с вами случилось нынче утром? — начал старик.

— Вот именно, объясните, что с вами случилось нынче утром,— повторил Мигель, выдвинувшись вперед.

Густаво посмотрел ему прямо в глаза. В присутствии старика Мигель всегда обращался к нему только на «вы».

— Если рассказать обо всем, что я пережил, дон Херонимо, вы мне и не поверите,— он почувствовал себя школьником, оправдывающимся перед строгим учителем.

— Расскажите.

— Мы хотим знать подробности.

— Ну, вы представляете, как это бывает: поднимаешься утром в прекрасном настроении, день обещает быть великолепным... Не знаю, заметили ли вы...

— Я здесь с пяти утра и ничего не заметил.

— Ближе к делу.

— Ну вот... неприятности одна за другой. Во-первых, пришлось пару раз вернуться домой после того, как я уже сел в машину. Забыл ключ... Потом затор... Вы ведь знаете, это часто случается, особенно в понедельник.

— Я ничего не знаю. Я встаю в четыре утра. А вы не догадываетесь, как следует поступить, чтобы избежать подобных неприятностей, хотя бы в понедельник?

— Вставать пораньше,— снова вылез Мигель. Дон Херонимо обернулся и сказал:

— Дайте ему самому ответить, Христа ради. Так вы не догадываетесь, Мендес, как можно избежать пробок?

— По-моему, надо открыть для движения новые улицы.

— Нет, нет и нет! Почему меня никакие пробки никогда не задерживают? Можете мне ответить? Я уже говорил вам! Я сюда приезжаю еще до первых петухов!

— Но ведь я никогда не опаздывал! Вы не даете мне досказать...

— Пожалуйста, пожалуйста.

— У меня кончился бензин, и тут уже было все... Я даже не позавтракал. Меня подвела моя собственная машина, обманула, можно сказать.

— Как так? — опять встрял в разговор Мигель.

— И в довершение всего, когда я наконец добрался, места на стоянке были заняты. Не мог же я себе на голову водрузить машину!

— Держитесь в рамках,— прошипел Мигель.

— В рамках? Где вы подцепили это выражение?

— Какое выражение? — спросил старик, который на минуту выключился из разговора, всецело отдавшись пережевыванию своего языка.

— Я ему сказал, чтобы он держался в рамках. Вы только поглядите на него. Нервничает, выходит из себя. В таком виде человек не может работать продуктивно.

— Вы правы, последнее время он какой-то неспокойный, озабоченный.

— Чему это приписать, по вашему мнению? — заискивающе спросил Мигель.

— Почем я знаю. Вот курит он слишком много, это верно. Пальцы от никотина пожелтели. А фирме — ущерб!

— Одну сигарету не докурил, вторую берет. Этак много не наработаешь! Где уж тут продуктивность!

— Надо за ним присматривать.

— С нервами у меня все в порядке! Что вы там придумали? Разве я плохо работал эти десять лет? — Мигель взглянул на старика и пожал плечами.— В чем дело? Разве я плохо работал? Подвел вас когда-нибудь? Почему вы плечами пожимаете?

— У вас дрожат руки. Нельзя сказать, что это хороший признак.

— Может, небольшой отдых...— начал дон Херонимо.

— Но без содержания — дела идут не так уж хорошо. Большая конкуренция.

— Кто это вам сказал?

— Я имею в виду... он еще не заработал отпуска.

— Что же с ним делать в таком случае?

— Вот об этом-то и речь, дон Херонимо, какие мы примем меры?

— То есть как что со мной делать? Что за манера разговаривать? Я ведь человек, человек! Разве вы забыли, что такое уважение к человеку?

— Если бы у него хоть машина была получше,— обратился старик к своему заместителю — Все же шаг вперед.

— Не говорите так, а то он попросит вас прибавить ему жалованье. Вы же знаете, что такое служащие!

— Постойте, постойте! — Густаво хлопнул ладонью по крышке стола.— Что тут происходит? Почему вы говорите обо мне и принимаете решение без...? — спазма в горле помешала ему кончить, и он резким движением поднялся из-за стола. Мигель отскочил за спину старика, глаза у него были испуганные.— Мне не нужна прибавка, я никогда о ней не просил. Вы меня знаете! Я не мечтаю о роскоши и новых маши-

нах! Единственное, чего я хочу — спокойно работать, это мое самое большое желание! Больше мне ничего не надо. Я уже объяснил, почему опоздал сегодня. Удержите с меня за эти часы, я согласен, удержите! Но если вы сейчас не оставите меня в покое, я не смогу наверстать потерянное время. Пока вы будете тут стоять, я ни одной бумажки не прочту!

— Вы слышите? Он хочет, чтобы мы ушли.

Старик оглянулся на Мигеля:

— Ну и что? — проворчал он.— Его правда: пока мы здесь, он не приносит пользы фирме. Идите занимайтесь своими делами и оставьте меня в покое. Тут я сам разберусь.

Мигель опустил голову низко-низко, чуть не уткнувшись подбородком в грудь, открыл дверь и вышел. Дон Херонимо посмотрел на Густаво.

— Ладно, чтобы больше не повторялось, Мендес! Вы всегда были хорошим работником, что верно, то верно, хоть порой и витаете где-то в облаках... У нас очень много дел, займитесь торговым домом Фернандеса и этими мошенниками, которые отказываются платить,— он повернулся и, ничего больше не прибавив, вышел из комнаты.

Густаво стоял, закрыв глаза, тяжело опираясь о стол. Все его тело тряслось мелкой дрожью, в висках стучала кровь. Он почти упал на стул, дерево жалобно заскрипело. Собачья жизнь! Десять лет в этом вонючем складе — и вот чего он добился!.. Ему захотелось встать, отправиться к старику и подать заявление об уходе. Но где найти новое место? Если он останется без работы, его вышвырнут из квартиры, растерзают кредиторы. А Марта, а ребенок? Теперь он прочно привязан к этой паскудной фирме. Где же выход? Неужели и его сына ждет такая судьба? Нет — тряхнул он головой,— ни за что! Он позаботится о том, чтобы ребенок получил хорошее образование, сколько бы это ни стоило! Мысль о будущем сыне успокоила Густаво. Что ж, наверное, у всех свои неприятности на работе, подумал он и снова принялся за бумаги. Около часа читал и перечитывал просроченные поручительства, старые невыполненные контракты, обещания об уплате в срок, жалкие мольбы не отказывать в кредитах, в товарах, не передавать дело в суд. Работа поглощала его целиком, но порой в мозгу мелькало воспоминание о сияющем за стенами дне, и тогда он видел себя и Марту вдвоем на безлюдном пляже наслаждающимися миром и покоем. Груда конвертов росла на глазах, ему предстояло во что бы то ни стало выполнить всю сегодняшнюю долю работы. Он встал из-за стола лишь за тем, чтобы пойти в туалет. Пока Густаво мыл руки, в дверь сунулся было Мигель, но заметив его, смущенно улыбнулся и ушел. Грязную же штуку сыграл с ним утром этот тип, но ничего, Густаво найдет способ расквитаться. Достаточно будет, например, обставить Мигеля вечером в домино, посадить его в лужу. Дело времени, еще несколько часов — и ты отомщен. Успокоенный этими мыслями, он пошел к себе и, открыв дверь комнаты, налетел на Фелипе. Тот развалился на стуле, уткнувшись носом в комикс. Вытянутые ноги в рваных ботинках загораживали проход. Фелипе был узколицый, тощий и всегда носил рубашки с длинными рукавами, чтобы скрыть свои хилые руки. Хотя он уже приближался к пятидесяти, на голове у него росла густая черная грива без единого седого волоска. Не отрывая глаз от комикса, Фелипе произнес:

— У меня плохие новости для тебя, Густаво.

Густаво перешагнул через его ноги и сел за стол.

— Плохие новости? Что, Супермена * прикончили?

— No, man**. Не родился еще тот человек, который его укокошит.

---

* Персонаж из комиксов.

** Нет, человече *(англ.)*.

Он уже на прошлой неделе с этой бандой расправился, а у них ведь были пушки и лучи смерти. Одним ударом — паф!

— А! Так он спасся, твой герой? Мне бы его стальные мускулы и глаза, которые видят все насквозь, как рентгеновские лучи! Я бы взвалил этот дом на плечи и сбросил вниз с какого-нибудь облака, а то и немножко повыше забрался бы.

— Ты его хочешь вывести на орбиту.

— Или на Марс отправить. Так какие же новости?

— Тебя разоблачили.

— Меня? Как разоблачили?

— Я шел с почты и видел, что на твою машину налепили открытку *. И не рождественскую открытку, без всяких greetings **.

— Но... почему? Разве я не там поставил машину?

— С прошлой недели эта зона для грузовиков. Я думал, ты знаешь.

— Погоди, погоди. А ведь верно, черт возьми. Так оно и есть. Как я мог забыть? Голова забита другим.

— О, не плачь, Густаво, деточка. Всего-то десять или двенадцать монет. Скулить из-за такой малости!

— Только штрафов мне не хватало! Вместо того чтобы бороться с морфинистами и ворами, которых развелось видимо-невидимо, они сживают со света водителей! Если бы ты знал, что со мной случилось утром... Все шло шиворот-навыворот! Сначала бензин, потом телефон, даже зажигалка и та испортилась!

— Густаво, плакса, придется тебе обратиться за помощью к Мэндрейку Магу ***.

— Мне сегодня не до шуток, пора бы понять.

Но Фелипе уже снова погрузился в комикс. Он улыбался. Наверное, Тарзан обратил в бегство стадо горилл или Супермен в тысячный раз обманул наивную Луизу, доказав ей, что ее жених, репортер Кент, в действительности не репортер и не Кент.

— А потом еще старик и этот подхалим Мигель... Так бы и послал все к чертовой матери!

— Ш-ш-ш! Полегче, man. Вы раздражаетесь, мой друг, а что толку? Послушай, в журнале «Reader's Digest» я прочел, что нет никого лучше индусов. Man, вот это люди! Сядут и сидят неподвижно целую вечность, пальцем не шевельнут — хоть там ливень лей, гром греми, земля разверзнись. Тебе у них надо поучиться, иначе в один прекрасный день — крак! И твой мозг развалится на части, как сухая галета. Почему ты хочешь расстаться со своим арифмометром? Easy, easy!**** В пятницу ты разбушевался, как ураган: не все партии, видите ли, выиграл. Ты что, братец, в проигрыше оставаться не умеешь?

— Все потому, что я проиграл Мигелю, понимаешь? А у меня этот тип в печенках сидит. Если бы ты видел его здесь утром, со стариком...

— Майк? Этот несчастный голодранец?

— К тебе он не цепляется, а со мной...

— Сделай вот что: устрой ему хорошую темную и всыпь как следует.

— Я так и собираюсь. Погляди, какое оружие я выбрал для дуэли,— Густаво показал свое новое домино.— Ну, как?

— Ого-го! Вот это вещь!

— Жена подарила,— он заметил, что начинает привыкать к своей выдумке. Однако «щедрость» Марты, видимо, не произвела на приятеля никакого впечатления. У Фелипе и подружки-то, наверное, ни одной

---

* Полицейское уведомление о штрафе.

** Приветов *(англ.)*.

*** Персонаж из комиксов.

**** Спокойней, спокойней! *(Англ.)*

не было — он из тех мужчин, которые никогда не оглянутся на проходящую красотку.

— Мы сегодня это провернем, тап. Здесь в коробке твои пистолеты: один — Мигелюхе, другой — тебе. А я буду вашим секундантом.

Если и дальше слушать болтовню Фелипе, то не успеешь кончить работу, решил Густаво. Он предоставил другу забавляться фишками и взялся за письмо, написанное на грубой, шершавой бумаге. К письму был приложен почтовый перевод. Дату несколько раз переделывали — было похоже, что день отправления не однажды откладывался. В нескольких местах чернила расплылись не только из-за качества бумаги, но, очевидно, и по небрежности отправителя. Первые фразы были написаны с сильным нажимом и явно дрожавшей рукой. А затем автор письма, по всей вероятности, успокоился — почерк стал твердым, изобиловал старомодными элегантными росчерками. Густаво положил перевод в ящик и углубился в письмо.

«Мой достопочтенный друг, дон Херонимо Варгас! Да будет угодно господу богу, чтобы при получении этого письма Вы, Ваша супруга, Ваши дети и все Ваши близкие находились в добром здравии. Я чувствую себя неплохо, благодарение богу. Цель настоящего письма сообщить Вам некоторые сведения относительно нашего дружеского и джентльменского соглашения. Как Вы увидите из прилагаемого перевода, я не смог возместить Вам всю сумму: в нашем местечке закрылась фабрика, и работавшие на ней мои покупатели в кредит оказались выброшенными на улицу. А кроме того, в прошлом году был закрыт сахарный завод, работники его тоже сидят без гроша, перебиваются пакетиками муки, получаемыми от властей, иначе померли бы с голоду.

К довершению всех бед, в соседнем городе недавно открылся один из этих американских суперрынков, и те, кто раньше брали мои товары — брали в кредит,— отправляются теперь туда и платят наличными, позабыв о том, что я более двадцати лет обслуживал их и в хорошие и в черные дни. У меня, видите ли, мелкая лавчонка. Это они говорят теперь, когда открылся суперрынок. Я отправился туда посмотреть и был просто поражен. Огромное торговое предприятие со всеми усовершенствованиями, какие только есть на свете. Там продают все — не только от сахара до мяса разных сортов, но и от велосипеда до автомобильных покрышек. Не нахожу слов, чтобы описать Вам то, что я увидел. Больше ста человек за раз делали там покупки, больше ста! И среди них я заметил моих клиентов. Ну что ж, дело житейское! Когда я вернулся в свою лавку, она показалась мне такой нищей, захудалой! Простите, но у меня сжалось сердце, и я чуть не заплакал — ведь вот уже двадцать лет торгую и только теперь отдал себе отчет в том, что ничего не добился. Да это еще не беда, с меня достаточно сознания, что я жил честно. Горе в том, что не знаю, как же со мной дальше будет при таком положении вещей. Ведь теперь люди предпочитают ямс в целлофановых мешочках, кондиционированный воздух и легкую музыку. Все это предлагает им суперрынок — тем он и привлекателен. Единственное, от чего я еще получаю доход, это сигары, ром да пиво, но один из моих друзей сказал мне — они уже продают пиво галлонами, за бесценок. Даже селедка у них дешевле, и к тому же замороженная. Кстати о селедке: должен Вам сообщить, что в последнем ящике, который я получил, одна треть рыбы оказалась испорченной, надеюсь, мне вычтут ее из стоимости.

Посылаю Вам переводик. Я понимаю, что для Вас это сумма ничтожная, но даже маленький платеж — это все же вклад. Мы с Вами друзья уже более двадцати лет, и я хочу рассказать Вам о принятом мною решении: я продам все, что у меня осталось, если кто-нибудь купит, конечно, и уеду в Нью-Йорк. Наймусь продавцом в магазин. Там

даже приказчики получают хорошие деньги, и я смогу систематически выплачивать Вам долг в определенные сроки. Ведь Вы знаете — у нас джентльменское соглашение, и Ваш покорный слуга ни за что на свете не способен нарушить свои обязательства, которые он безупречно выполнял вплоть до прошлого года. Если то, что я задумал, у меня не выйдет, тогда буду продолжать тянуть свою лямку с помощью господа, никогда не забывающего бедняков. Надеюсь, Вы не рассердитесь, что я посылаю Вам так мало. Надеюсь также, что господь дарует Вам здоровье и дела Ваши будут идти успешно. Ваш друг в хорошие и плохие времена, Эсекиэль Медина Эрнандес».

Густаво отбросил письмо и стукнул кулаком по столу. Почему именно на его долю всегда выпадает отвечать на такие письма? Почему не отвечает сам старик? Пусть отстаивает собственные интересы! Придется написать как принято в подобных случаях: надо поторопиться с уплатой, иначе «будет осуществлена процедура эмбарго». Это любимое выражение дона Херонимо, он был одно время присяжным в суде и нахватался там разной казуистики. А не отнести ли старику это трогательное письмо? Может быть, он окажется более покладистым, чем обычно, ведь пишет один из его друзей. Густаво поднялся было, но потом снова сел. Кто не знает дона Херонимо и его всегдашнего выражения «Коммерция есть коммерция». Старик только удивится, что после десятка лет службы еще можно расстраиваться из-за какого-то письма. Бормоча себе под нос ругательства, Густаво занялся составлением безличного ответа, в котором довел до сведения «неисправного должника», что компания не может больше ждать, хотя и понимает «аргументы, приводимые пострадавшим». Зачеркнул последнее слово, выплывшее как-то подсознательно, и вместо него написал: «клиентом». Затем сообщил, что дело уже передано в руки «нашего юридического департамента». Под этим высокопарным названием в действительности скрывался всего лишь один, где-то скомпрометировавший себя старик сутяга, полуголодный, зарабатывающий гроши. После слов «С уважением» Густаво, почти не отрывая пера от бумаги, вывел свою размашистую подпись, сложил лист и сунул его в конверт с роскошным штампом, на котором была изображена львиная голова. Всякий раз, производя эту операцию, он задавался вопросом, почему старику взбрело в голову взять название «Леон»*. Воспользовавшись присутствием Фелипе, он спросил:

— «Леон»? Почему он выбрал такое название для фирмы?

— Так ты до сих пор не знаешь? Столько лет работаешь здесь — и не знаешь?

— Да простится мне столь тяжкий грех, но я даже и представления не имею. Не вижу никакой связи между копчеными селедками и царем зверей.

— Леон — фамилия его первой жены. На ее-то денежках он всю эту махину и поднял. Лет тридцать назад. Только благодаря ей старик — фьють! — взлетел вверх, точно ракета.

— Они что — развелись?

— Старик ее прикончил.

— Как?!

— Не ножом, конечно. Сейчас и не подумаешь, а в свое время он был бабник первый класс. Когда вытряс из жены все монеты и наладил «дельце», стал от нее бегать и в конце концов до сумасшедшего дома довел. Но зато сыночек его от того брака тоже не сидел сложа руки и задал своему папаше перцу. Это недавно было, ты помнишь.

— Да, парню все было нипочем. Ни судьи, ни прокуроры старика не спасли.

---

* León *(исп.)* — лев.

— Мальчик не дурак, но песенка его спета. С такими деньжищами в кармане... Пошел по стопам старика: бабник и мот. Впрочем, старик денег не проматывал, он из другого теста. Ты заметил? С тех пор как сынишка отсудил у него монету, он совсем спятил, все жует свой язык, будто это жевательная резинка.

Густаво засмеялся: тут ничего не скажешь — Фелипе очень наблюдателен и, как правило, знает все, что делается вокруг.

— Я полагаю, сейчас он по бабам не бегает.

— Нет, что ты? В его-то возрасте...

— Подумать только — бросить несчастную женщину и мальчишку! Хотел бы я знать, что у него вместо сердца. Селедка, наверное, или тарантул. Или моток колючей проволоки. Я только что получил письмо от его друга: умоляет простить его — не может заплатить полностью... Знаешь... прямо за душу берет... Я хотел было пойти с письмом к старику посоветоваться, нельзя ли что-нибудь сделать. Но незачем и пытаться! Он и отцу родному не простил бы! Пришлось ответить, что будем взыскивать через суд. Вот это для меня самое противное.

— Густаво, дорогой мой, вы слишком... Как бы это сказать? Нежненький, что ли? Надо бы заняться вами.

— Знаю, знаю. Но неужели, черт возьми, нельзя устроить жизнь так, чтобы не было нищеты и страха? Жить на вольном воздухе, без счетов, часов, кредиторов и контор. Чтобы человека не выбрасывали на улицу без гроша, не сгоняли с земли.

— Разве вот в сельве обосноваться. А что ты станешь делать, если зубы вдруг заболят? Врача там днем с огнем не сыщешь. И жить тебе придется, прыгая с ветки на ветку, как Тарзан, когда он Джейн уносит. А вокруг кайманы, и гориллы, и боа-констрикторы. Такой боа может проглотить человека целиком, не разжевывая, без кровопролития, как ломоть ветчины.

Густаво поморщился: с Фелипе невозможно говорить серьезно. Он обыскал все уголки в столе, не обнаружил ни одной почтовой марки, поднялся, толчком открыл дверь и направился по темному коридору в комнату секретарши.

III

Секретарша была маленькая и костлявая женщина лет около сорока, с крашеными желтыми волосами. Постоянные испарения от ящиков с рыбой придали ее коже тускло-серый цвет мешковины. Она была единственной женщиной в конторе и считала себя матерью и сестрой всех остальных служащих. Заболел зуб, живот, голова? У Энкарниты на все найдется нужная таблетка. Семейные неприятности? Их выплакивают на плече Энкарниты. Проштрафился кто-нибудь? Энкарнита читает ему нравоучительную проповедь и заботится о том, чтобы старик ничего не узнал. Она казалась неотъемлемой частью магазина — от нее даже пахло селедкой, и запах этот пробивался сквозь изысканный аромат французских духов. Комната Энкарниты была увешана изображениями святого Антония и фотографиями ее племянников. В одном из углов виднелась недавно там водруженная цветная гравюра с апостолом Иудой Тадео (святой Антоний, видимо, в каком-то случае не оправдал надежд Энкарниты). Секретарша отличалась крайней обидчивостью, поэтому все служащие были с ней безукоризненно вежливы. Она могла несколько месяцев подряд не разговаривать с человеком, если у того по неосторожности вырвалось грубое словечко в ее присутствии. И бывало, даже самого хозяина своей проповедью ставила на место.

Когда Густаво вошел в комнату, Энкарнита стояла, приподняв одну руку, а другой натирала под мышкой пастой против пота. Она резко опустила руку, словно ее застали за непристойным занятием, и покраснела до корней волос.

— Простите, Энкарнита.

— Ничего, ничего, пустяки. Но... По правде говоря, прежде чем войти, следовало бы постучать. Я даже объявление повесила, но дон Херонимо постарался сорвать его — он эти дни сердитый по известной вам причине. Не знаю, чего это взбрело ему в голову сорвать объявление.

— С ним бывает, не обращайте внимания. Вы не могли бы дать мне несколько марок?

— Вежливость еще никогда никому не вредила. Я не о вас говорю, поглядите на остальных! Ведут себя как дети. Не разговаривают, а кричат, и к тому же разбрасывают бумаги где попало. Это несправедливо— все взваливать на одного человека.

— Моя комната всегда...

— Да, да, я знаю. По сравнению с другими ваша комната чиста, как зеркало. Я уж не говорю о доне Херонимо, последнее время он такой беспамятный! Послала ему список необходимого нам инвентаря, и как вы думаете, что он сделал? Бросил список в мусорную корзину. По-вашему это справедливо? Ответьте-ка, Мендес? После того, как человек столько лет буквально из кожи вон лезет....

— У него, наверное, неприятности,— начал Густаво, несколько смущенный.

— Пречистая дева, пусть он их у себя дома оставит! Если бы вы знали, сколько раз я к нему приставала насчет лампочки на лестницу. Ведь там ужас что может случиться. Упадет кто-нибудь, сломает ногу, а потом предъявит иск. Ему только второго удара не хватает. И кроме всего прочего, совершенно не бережет себя: жить ему не дает новый торговый дом, который открывается напротив. Матерь божья, говорю вам— он не бережет себя. Да и вы все. Разве кто-нибудь из вас об этом думает.

— Я... спасибо, что...

— Я и вас имею в виду! Что с вами? Вы здоровы?

— Я? Разумеется. Почему вы об этом спрашиваете? Почки, пожалуй, дают себя знать, но это пустяки. Возраст.— Он невесело засмеялся под суровым взглядом Энкарниты.— Придется доску под матрац подкладывать.

— Вы были у врача?

— Нет. Ведь ничего серьезного...

— Вы хотите сказать, что не обращались к врачу?! — воскликнула Энкарнита в полном изумлении.— Как я была права! У вас и врача-то, наверное, нет.

— Действительно нет, я не считаю, что... Простите, я спешу...

— Ага! — перебила его женщина; глаза у нее округлились и загорелись.— Что я говорила? Видите? Вы сами себе противоречите. Жалуетесь на нездоровье, на невыносимые боли в почках и тут же рассказываете басни о том, что излишне иметь врача. А представьте себе — вы свалитесь, на что тогда жить будете?

— Почки у меня здоровые, просто...

— Может быть, вы на попечении «Голубого креста» *?

— Нет, нет, я уже вам ответил.

— Так я и думала! — сказала Энкарнита торжествующе.— Да посмотрите вы на себя в зеркало!

Густаво забеспокоился. Не может быть! Утром он так хорошо выглядел. Однако не следует ли прислушаться к советам Энкарниты?

---

* Благотворительная страховая организация.

— Энкарнита, мне нужна марка.

— Теперь не то, что раньше. На вас лежит ответственность за жену и будущего ребенка, ответственность, которую до сих пор вам не приходилось нести. Кстати, как поживает Марта?

— Очень хорошо, спасибо, очень хорошо.

— Ей нельзя волноваться, это может отразиться на невинном создании. А насколько я знаю, вы иногда приходите домой поздновато.— Он поглядел на нее с удивлением: неужели она способна вмешиваться в его личные дела? — Играете в домино у Доро. Вы и остальные. Кого вы можете там встретить? Портовых бродяг, женщин дурного поведения! — Энкарнита говорила горячо, взволнованно, будто защищала дело в суде.— На прошлой неделе мне вдруг пришло в голову зайти к Доро — купить кофе, обычно я туда ни ногой, потому что всегда кто-нибудь ведет себя там неприлично с какой-нибудь... так вот, клянусь вам, один странный тип сказал: «Отпусти сначала детке, Доро». Я обернулась и так на него посмотрела! Назвать меня «деткой»! И немедленно ушла оттуда. А лицо просто каменное сделала. Этим людям улыбнись из вежливости — они про тебя бог знает что начнут болтать,— ее маленькое сухонькое личико исказила гримаса священного ужаса.— Ведь вы прекрасно знаете: у Доро только болтовней занимаются,— она умолкла, огорченная, и после небольшой паузы добавила: — Я не о вас говорю и не об остальных. И еще. не понимают, что пить — значит разрушать здоровье, бесполезно тратить деньги. Я это говорю вам потому, что видела, как один человек с бутылкой в...

— Хватит, хватит! — вдруг яростно возопил он. Энкарнита прервала свою речь и, прижав к груди худую руку, с испугом уставилась на него.— Знаю, вы за нас за всех душой болеете, но я сюда пришел только получить марки. Как видно, мне так никогда и не удастся закончить в срок работу. Сделайте одолжение...

— О! Что за манеры? Где это видано... с дамой?.. Почему же вы не сказали мне?

— Я сказал! Сказал, что пришел за марками.

— А теперь обвиняете меня в том, что у вас работа запущена.

— Ни в чем я вас не обвиняю. Просто...

— Просто, просто! — ворчала она, доставая полоску марок и обертывая в целлофан.— Я вам больше ни слова не скажу, никогда, идите!

— Не обижайтесь, пожалуйста. У меня нервы... Если бы вы знали, что случилось сегодня утром, все неприятности, которые...

— Держите свои марки. Я умываю руки, как Понтий Пилат. У меня своих забот хватает, и я не желаю, чтобы мне на шею вешали чужие. Если я и заговорила о...— лицо ее сморщилось, склонилось к столу, послышалось сдавленное рыдание.— О! Уходите, уходите!

— Энкарнита, мне очень жаль.

— Вы все, все вы... Никакого уважения, никакого. Я ведь сказала— убирайтесь!

— Убираюсь, черт возьми! Я человек обыкновенный, вульгарный, куда мне спорить с дамами вашей категории! — и хлопнул дверью.

В коридоре он остановился. Что с ним сегодня происходит? Он оскорбил Энкарниту? Сколько дней она будет теперь на него дуться? А! Пусть хоть лопнет! — произнес про себя Густаво и направился в свою комнату, все еще полный решимости наверстать потерянное время. Но дойдя до двери, он заколебался. Потом пошел обратно по коридору в туалет. Встал перед зеркалом, пригладил волосы и целую минуту внимательно изучал свое лицо. Ты вел себя, как скотина, ты и есть скотина!.. Кончиками пальцев он разглаживал морщины под глазами. Наверное, надо мазаться тонизирующим средством, этим замечательным, «Геритолем»! *«Система Атлас превращает тщедушного замухрыша в настоя-*

щего мужчину». Может быть, Энкарнита права, подумал он, ты осунулся, совсем отощал... Когда Густаво возвратился в свою комнату, у него разболелась голова.

IV

Прямые лучи солнца тысячами жал впивались в спокойную воду рейда. В скупой тени от покрытых брезентом штабелей, присев на корточки, обедали портовые рабочие — оттуда доносились голоса и смех. Иногда набегала небольшая ленивая волна, и металлические части на покачнувшихся рыбачьих судах вспыхивали ярким блеском. Густаво глубоко вздохнул... Здесь, вне стен темной конторы, была вольная, полнокровная жизнь, чистый воздух, свобода. Глазам даже стало больно от раскаленного света, который, казалось, перемещался в любую точку, куда ни направишь свой взгляд. Рядом, уткнув нос в комиксы, шагал Фелипе. Свет и воздух снова наполнили Густаво той бодростью, которую он ощутил утром, вставая с постели. Интересно, что сейчас делает Марта? Он вспомнил, как она садилась в страшный автобус, где, конечно, не нашлось джентльмена, чтобы уступить ей место. Завтра он примет все меры. Надо избегать досадных мелочей — тех, что могут нарушить хорошие отношения в семье. С чего это она выдумала, что их сын будет похож на Марлона Брандо? Женские штучки! Он улыбнулся. Ребенок будет похож на него, только на него. Он поднял глаза. Две чайки кружились над сверкающими крышами портовых зданий. Распластав крылья, они легко скользили вниз и вновь взмывали в небо. Где ж они гнезда вьют? На рифах, в благоразумном удалении от людей? Способны ли они наслаждаться чистым воздухом и полной, абсолютной свободой?

— Все-таки день чудесен, черт побери! — воскликнул он. Бенито приостановился и насмешливо оглядел его. Мигель мотнул головой, но не проронил ни слова, продолжал идти вперед.

— Чудесен-то чудесен. Да здесь все дни такие. Поэтому мы их и не замечаем. А представь себе для контраста: Гималаи, вечный снег, страшный снежный человек, вроде тех горилл, что Тарзан убивает одну за другой... Немножко снега в декабре и нам бы не помешало.

— Один раз привезли полный самолет, помнишь?

— Так то для детей, я имею в виду другое: снег на Кордильерах.

Густаво промолчал. Конечно, можно бы поспорить с Фелипе, но к чему? Ведь он опять сведет все к своим комиксам. Его воображение никогда не выходит за пределы этих картинок.

— Как бы то ни было,— сказал Густаво, положив руку на плечо товарища,— я предпочитаю то, что у нас. Круглый год солнце, круглый год зелень, круглый год свет и воздух. Я понимаю, страшному снежному человеку здесь бы не понравилось, он бы изжарился, как поросенок на вертеле, но это уж не наша забота.

— Man, еще бы не изжарился! Ему тут не выжить, разве что в холодильнике.

Бар Доро находился рядом со свалкой всяческих отбросов порта: тут лежали в куче старые покрышки, какие-то изъеденные ржавчиной механизмы, измятые рулоны бумаги, рваный брезент. Бар — жалкая халупа, сколоченная из забракованных, разбитых досок, с фасадом, размалеванным ярко-желтой краской, и с вывеской во всю его ширину. Внутри — четыре или пять столиков, покрытых пластиком; по вечерам за ними собирались американские матросы, местные грузчики, проститутки и разный портовый люд. Но в этот час в баре не было ни души, кроме одного бродяги в потертой черной куртке и широкополой шляпе. Облохматившаяся шляпа, когда-то, очевидно, тоже черная, давно приоб-

рела серовато-грязный цвет. Рядом с этим типом — он был известен под кличкой Мексиканец — сидела старая проститутка Кармелина — растрепанные волосы, испитое лицо — и почесывала свои покрытые гнойными струпьями ноги. Бенито бросил на нее взгляд, полный отвращения, а Густаво подумал: он теперь ненавидит всех женщин, бедняга. Человек в его положении должен чувствовать себя ужасно несчастным!

Доро принес четыре сандвича с ветчиной и сыром. За последние десять лет в меню здесь ни разу не вносилось никаких изменений. Ветчина и сыр, сыр и ветчина. Фирменным блюдом в заведении было спиртное. Доро неоднократно давал понять, что эти сандвичи — особая милость, которую он оказывает клиентам. Тем не менее он не забывал получать за эту милость по счету, как не забывал взимать проценты с тех, кому ссужал деньги. Густаво чувствовал себя немного не в своей тарелке — он задолжал Доро около тридцати песо. В прошлую пятницу Доро предложил ему еще, он покраснел от стыда и отказался. «Я знаю, что у тебя дела неважные»,— сказал Доро, а он ему ответил, давясь куском хлеба: «Не так уж плохи, не так уж плохи».

С жадностью уплетая сандвич, Густаво машинально перебирал фишки.

— Может, забьем? — предложил Мигель. Густаво посмотрел на него тяжелым, изучающим взглядом. Тот продолжал: — Фишки первоклассные. Где ты купил?

Густаво помедлил с ответом:

— Мне подарила жена.

— Очень красивые косточки. Замечательные, можешь мне поверить.

— Почему я должен тебе верить, разве ты мне веришь?

— В конторе это другое дело. А здесь мы друзья. Равные, так сказать. В магазине необходима дисциплина. Что было бы с этим миром, если бы не дисциплина?

— Я ничего не говорил о магазине. Зачем ты о нем говоришь?

— Ладно, ладно,— Фелипе постучал по столу ладонью.— Будем играть или нет?

— Не успеем,— проворчал Бенито. До этой минуты он хранил молчание, погрузившись в какие-то размышления и уставив неподвижный взгляд на сандвич; было похоже, что он никак не может решиться съесть его.

— Man! Что ты мелешь? Такие игроки — с ультразвуковой скоростью,— как мы? Кто сказал, что не успеем?

— Ответь мне на один вопрос, Фелипе, до какого класса ты доучился?

— Бенни, если у тебя неприятности — это не значит, что ты должен на мне отыгрываться.

— Что ты хочешь сказать? Говори прямо!

— Ты и без меня знаешь.

— Нет, мне нужно, чтобы ты объяснил!

— Хватит, ребята!

Мексиканец ударил по струнам воображаемой гитары и взревел:

— За них, за женщин и бутылки!

Бенито обернулся и со злостью нахлобучил ему на глаза шляпу. Густаво стал обеими руками медленно, будто священнодействуя, переворачивать фишки на столе.

— Ну так что? Играем или нет?

— Давайте! — обрадовался Мигель.— Мы с тобой.

— Нет, man. С Густаво играю я. Мы уже договорились.

— Ну что ж, если так...

— Доро, убери этот проклятый сандвич... У меня нет аппетита.

— В Индии есть такие типы, месяцами ничего в рот не берут, ни-

чего — даже капли воды. Вот бы научить этому трюку тех родителей, которые не знают, как прокормить своих карапузов. Тогда бы и проблемы семейного бюджета не было. Budget, you know*. Вы, отцы семейств!

Густаво торжественно раздавал фишки. Господи! — взмолился он про себя,— дай мне обыграть их! Бенито — за то, что угрожал обставить меня моими же собственными фишками. Мигеля — за подхалимство. А что, если проиграю? Нет! Надо сосредоточиться и не распускать нервы. Прежде всего сосредоточиться, вести игру спокойно, расчетливо.

— Дубль-три,— стукнул Мигель фишкой по столу.

— Я мимо,— Фелипе покачивался на стуле, зажав фишки в обеих ладонях.— Пахнет кровопролитием, пиф-паф, бум! Тут и сам Супермен не спасся бы.

— Не мешайте думать,— буркнул Бенито. Фелипе продолжал что-то ворчать себе под нос, похоже подражая то кваканью лягушки, то кудахтанью курицы, то бормотанию индюка. На столе, среди хлебных крошек и пятен от пролитого кофе, фишки уже складывались в причудливый узор.

— Не везет мне сегодня,— вздохнул Мигель.

— Не плачь, душенька. Мы с Густаво предупреждали: дадим тебе величайшее сражение двадцатого века!

— Ты так любую игру можешь сорвать. Нервируешь игроков своими шуточками,— улыбнулся Густаво.

— Нервирую, а? Хи-хи, я смеюсь, чтоб не плакать. Ах, бедненький, нервненький папенькин сыночек, иди я тебя поцелую. Чмок! Братья мои, говорю вам, я смеюсь, чтобы не реветь, чтоб не плакать слезами крокококо-крокодила...

В эту самую минуту через плечо Густаво протянулась рука с гнилыми ногтями и схватила фишку. Мгновение все молча, в полной растерянности смотрели друг на друга.

— Держите ее! — завопил Мигель, но Кармелина уже исчезла за дверью. Густаво колебался: что делать? Однако он быстро пришел в себя, отшвырнул стул и бросился за женщиной, которая неожиданно проявила незаурядную резвость. Ноги ее двигались с фантастической быстротой, лохмотья развевались, голова откинулась назад, казалось, эта плоская, как доска, грудь вот-вот разорвет ленточку финиша. Уже раскаиваясь, что затеял нелепую погоню, Густаво галопом пронесся по причалам, ворвался в лабиринт штабелей, промчался мимо чьих-то искаженных смехом физиономий. Не сбавляя скорости, он пересек улицу — страшно заскрипели тормоза двух резко остановившихся машин. Возле какой-то решетки несколько туристов в цветастых тропических рубашках нацелили на бегущего свои фотоаппараты. Тут до сознания Густаво дошло, что все это множество глаз устремлено не на женщину, а на него: лысеющего, довольно степенного на вид человека, который мчится с тяжелым топотом, красно-синий полосатый галстук вьется над плечом — этакий комичный флажок — и хлопает его по уху. Когда кончится эта пытка? Что он за человек, если позволил втянуть себя в такую историю? А эти зеваки, которые побросали свои дела и уставились на него как на привидение? На чьей они стороне? Почему свистки? Почему взрывы хохота? Пробегая мимо толстой тетки в красном, он услышал слово «насильник». Насильник! Ему захотелось вернуться назад и все объяснить, но он должен был мчаться по пятам за воровкой, которая с ловкостью профессионального бегуна обходила препятствия, и то неслась, как стрела, вперед, то вдруг замедляла свой бег, внезапно меняла направление. Густаво, в свою очередь, был вынужден маневрировать — при одном развороте он налетел на брошенную кем-то тачку, с ноги сорвался ботинок.

---

* Бюджет, вы знаете *(англ.)*

Он нагнулся и стал торопливо натягивать ботинок, руки дрожали. «Боже мой, боже мой!» — вспыхивало и гасло в мозгу. «Боже мой, боже мой!» Тут он услышал, что вокруг хохочут: в сотне шагов от него Кармелина пустилась в пляс. Она задирала свои грязные лохмотья, кривлялась, издавая насмешливое улюлюканье, какой-то животный визг. Распрямляясь, Густаво оперся о тачку, та опрокинулась, и он упал на колени прямо в пыль; лицо исказила гримаса боли; зеваки захлопали и засвистели. Он поднялся, полумертвый от усталости и стыда, и не успел даже подумать, как же быть дальше, а уже обнаружил, что снова бежит, высунув язык,— галстук хлопает об ухо, ботинок не зашнурован,— бежит и слышит, будто в страшном сне, оклик Фелипе: «Эй!» Бросив быстрый взгляд в ту сторону, откуда раздался оклик, замечает: Мигель и Бенито стоят в дверях, скрестив руки на груди, и с ужасом смотрят на него. Наверно думают, что он своим диким упрямством дискредитирует всю фирму. Может, где-нибудь здесь и Энкарнита стоит, разинув рот от удивления. При этой мысли он уже готов был сдаться, но потом озлился и решил, что не позволит никому, кто бы то ни был, отнять у него его собственность. Он сделал еще один отчаянный рывок и догнал воровку. Взмах руки — он ухватил какое-то отрепье, но ткань расползлась под пальцами. Он потерял равновесие и свалился на бок, прямо к ногам толпы зевак. Лежал, выжидая, пока успокоится боль в ушибленном плече, однако мужчины, женщины и дети с визгом и криком бросились к нему, стали тянуть, дергать и, наконец, поставили на ноги — обессилевшего, покрытого потом и пылью. Он хотел бежать, но ноги заплетались. Упал ничком, ткнулся лбом в землю. Толпа вопила, снова пыталась поднять его. Марта! — подумал он. Марта! В эту самую минуту, пританцевывая и задрав выше пояса свои лохмотья, к нему приблизилась торжествующая победу Кармелина. Он сделал сверхчеловеческое усилие и встал. Толпа швырнула его вперед, и он очутился возле бара, около Мексиканца, который разглагольствовал, подняв руку к небу, и Доро, подметавшего асфальт с таким спокойным видом, с каким хозяйка убирает свой дворик. Усталость и отчаяние совсем было доконали его, но тут вдруг у Кармелины от дикой пляски закружилась голова, и женщина упала. Он ринулся на нее, как футболист на мяч, вывернул покрытую язвами руку и, не обращая внимания на дикий визг, вырвал из грязных пальцев фишку. Потом поднялся на ноги и отряхнул с себя пыль. Его шатало, было смертельно стыдно —трофей, зажатый в кулаке, жег, как раскаленный уголь. Густаво робко оглянулся по сторонам: похоже, никто не одобрял его авантюры, в глазах у всех — только презрение и отвращение. Он стоял лицом к лицу с сотней судей, которые заранее, уже с самого начала вынесли ему обвинительный приговор.

— Подлая баба! — возмущался Мексиканец.

— Ты взял верх лишь потому, что она упала,— съязвил Бенито, а Фелипе схватил руку Густаво и поднял ее:

— Победитель в весе москита!

Густаво рухнул на стул. Опустив потный лоб в ладони, он тяжело дышал и тупо глядел на разложенные по столу фишки. Вдруг он почувствовал легкое головокружение и закрыл глаза.

— Да-а, положение не из приятных,— изрек Мигель. Помолчал и добавил: — Я бы этого ни за что на свете не сделал.

Густаво поднял лицо и пристально поглядел на него.

— Чего не сделал бы?

— Не побежал бы за этой потаскухой через весь Сан-Хуан.

— Через весь Сан-Хуан? — У Густаво перехватило дыхание.— Да ты сам крикнул мне, чтобы я за ней бежал.

— Верно, но я не предполагал, что дело зайдет так далеко.

— Чемпион последних скачек не обогнал бы тебя, Густаво. Ты ле-

тел, как пуля. Что там пуля! Как ультразвуковая ракета. Американцам надо законтрактовать тебя для космических исследований!

— Перестань, сволочь! — крикнул Густаво, задыхаясь от ярости.— Что вы за друзья! Только и умеете издеваться да зубоскалить! Нет, так жить невозможно! — он стукнул кулаком по столу.— Это не жизнь, черт побери!

— За них, за них неблагодарных...— пропел Мексиканец.

В дверном проеме показалась Кармелина. В руке она держала бритву и весьма недвусмысленно поигрывала ею. Густаво резко передернуло.

— Не спускай с нее глаз,— шепнул ему Мигель.— Продолжим? — обратился он ко всем.

Густаво хотел отказаться, но подумал, что его могут счесть трусом. Он с удовольствием бы пошел сейчас в контору и забылся в работе, но вместо этого он сказал:

— По-моему, мы успеем кончить.

— Тогда ходи,— заявил Бенито, иронически ухмыляясь. Густаво хлопнул о стол фишкой и тут же понял, что сделал неверный ход. Кармелина пересекла комнату и встала за его спиной. По коже у него пробежал холодок. Он устремил внимательный взгляд на Фелипе, который сидел к женщине лицом. Густаво надеялся угадать по его глазам, если наступит опасный момент. Бенито неторопливо закурил сигарету, затянулся и выпустил клуб дыма — прямо на фишки. Густаво не знал, что делать. Повернуться и обезоружить женщину или ждать, пока она пустит бритву в ход? Но ведь тогда будет уже поздно! С другой стороны, если он сейчас встанет, остальные могут его осмеять. Он представил себе, как она заносит бритву над его спиной. Один раз полоснет и...

— Я пас...— пробормотал Мигель и почесал свою веснушчатую лысину.— Черт побери, дела плохи...

— Хуже, чем ты думаешь! — откликнулся Бенито, переводя взгляд с Кармелины на Густаво. В эту минуту Доро подошел к женщине сзади и вылил ей на голову ведерко воды. Она взвизгнула и убежала, отряхиваясь, как мокрая собака. Доро прямо-таки скрючился от смеха.

— Небольшая ванна не повредит ее чесотке! — крикнул он Мексиканцу.— Как ты думаешь, братец? Повредит или нет? Как тебе кажется?

Мексиканец взмахнул шляпой и восторженно завопил.

— Послушай, Доро,— бросил через плечо Бенито,— в следующий раз не делай этого. Бедная женщина ни к кому не приставала, ну что она могла нам сделать?

— Как? Ты будешь указывать мне, что я должен делать в моем баре?

Густаво расхохотался, стукнул фишкой по столу и воскликнул:

— Фелипе, мы выиграли!

— Великолепно, Таво, man! Я же говорил! Ультразвуковики, хлоп! — и все в порядке, они и глазом моргнуть не успели.

— Черт! — сказал Мигель.— Не везет. Вечером повторим, да? Может, я отыграюсь.

— Вечером, пиф-паф-бум, мы вам еще одну взбучку дадим.

— Без денег я играть не стану,— предупредил Бенито.— Только в игре на деньги виден мужчина. По песо на круг с каждого.

— Как хочешь, по песо или по два,— принял вызов Густаво, но, уже выходя из бара, почувствовал угрызения совести. Деньги придется занять. А вдруг он проиграет? Дела идут вовсе не так хорошо, чтобы рисковать. Он собирается стать отцом, и эти песо ему могут понадобиться, во всяком случае, незачем увеличивать сумму долгов. Но не может же он отступить теперь, когда поднял перчатку... Бенито хотел унизить его, в этом нет сомнения.

Он шел не торопясь, глубоко вдыхая морской воздух, и размышлял над событиями сегодняшнего утра. Из-за каких-то неприятностей, и притом чепуховых, вдруг появилась раздражительность, недоверчивость. Любое слово Бенито, например, вызывало острую неприязнь и казалось направленным лично против него. Глядя на горизонт, исчерченный мачтами шхун, за которыми возвышались два американских линкора, он вспомнил любимое изречение Марты: «Вид вещей зависит от цвета стекол, через которые на них смотришь,— сквозь черное стекло все кажется черным...» Так оно и есть, конечно. Он дошел до того, что почувствовал себя преследуемым, совершающим все свои поступки под воздействием какой-то роковой пружины! Однако надо разобраться по порядку. Что, собственно, произошло? Заправь он своевременно машину бензином — не пришлось бы торчать на дороге. И еще — разве испорченный телефон-автомат не обычное дело? Женщина проявила терпение, поэтому и дозвонилась, впрочем, терпение требует времени... А Мигель? Что ж, бедняге надо кормить своих шестерых детей, за это он борется, хоть и ведет себя не всегда корректно. Да и старика можно понять: любой владелец фирмы из кожи вон лезет, чтобы служащие у него работали с полной отдачей. Разве не все хозяева такие? А повестка о штрафе? Здесь тоже нет ничего нового: давно известно, что полицейские кормятся на всяких мелких нарушениях. Он сам виноват — забыл, что с прошлой недели это место объявлено стоянкой для грузовиков. Что же касается... А! Надо смотреть в глаза правде: погоня за этой пьянчужкой... Впрочем, как иначе мог бы он получить обратно свою фишку? Хотя остальные делали вид, что не одобряют его, в глубине души они, конечно, с ним согласны — он мужественно отстаивал свою собственность, только и всего... Мужественно? Сандвич как будто повернулся в его желудке, подкатил к горлу. Ерунда, ерунда все это! Все скоро забудется! Да они уже и сейчас, наверное, забыли. Зачем принимать всерьез каждый пустяк? Тут его затошнило, и он ускорил шаг. Сандвич не пошел на пользу.

У входа в склад Густаво столкнулся с Энкарнитой. Она глянула с осуждением и повернулась к нему спиной. Спасайся кто может! На ближайшие три месяца военные действия обеспечены. Сердится она за то, что он сорвался утром или, может, видела, как он бежал за женщиной? Сердце ёкнуло. Шагая через две ступеньки, он быстро поднялся по лестнице и углубился в коридор. Нет, не надо принимать это всерьез, решил он, открыл дверь в свою комнату, но вдруг поморщился и бросился по коридору в туалет, зажимая рот рукой. Там его вырвало. Голова шла кругом. Он оперся рукой о стену и отплевывался. Потом распрямился, поднес ко рту платок и повернулся к умывальнику. В дверях, скрестив на груди руки, стоял Бенито.

— Так вечером? — спросил Бенито.— По песо на круг?

V

Около трех часов дня, все еще испытывая некоторую слабость, он просматривал очередной счет, и вдруг словно что-то кольнуло: он вновь представил себе Бенито, его кривую усмешку, скрещенные на груди руки, вызывающий вид. «Так вечером? По песо на круг?» Он попытался сосредоточиться на работе и прогнать видение, но безуспешно. «Сейчас весь твой капитал — одна никелевая монетка,— сказал он себе.— Завтра ты опять застрянешь на улице без горючего. Хотя бы достань два песо. Один на бензин, другой .. Придется зайти к старику».

Комната дона Херонимо, единственная из всех, имела установку кондиционирования воздуха. На стенах висели семейные фотографии, среди них привлекал внимание портрет жены — старушки болезненного

вида, которая, прикрыв глаза рукой как козырьком, пристально глядела вбок, на раму, вытянув в ту же сторону другую руку, словно отдавая приказания своим детям. Последние были представлены на соседнем снимке; они стояли, выстроившись, видимо, по возрасту, щуря глаза от солнца и, вероятно, испытывая неловкость от того, что надо держаться неподвижно перед фотоаппаратом. Был там еще пейзаж с заснеженной вершиной, с черными соснами на фоне неба и подписью: «Посетите Швейцарию». На столе царил страшный беспорядок. Дон Херонимо сидел, почти утонув в кипах бумаг. Он даже не поднял головы, только вскинул глаза и вопрошающе уставился на Густаво поверх своих огромных очков в металлической оправе. Челюсть его, как всегда, перемалывала язык.

— Вы отправили счет «Лопесу и братьям»? — спросил он внезапно и снова погрузился в бумаги. Густаво знал, что это всего лишь часть обычного ритуала ростовщика. Старик неизменно угадывал, когда к нему приходили за ссудой, и до последней возможности оттягивал момент подтверждения своей догадки. Казалось, будто это в какой-то мере успокаивало его совесть.

— Отправил,— ответил Густаво, вступая в игру.— Ривере и Эрнандесу тоже. А «Васкес и братья» обещают заплатить в следующем месяце.

— Очень хорошо. В противном случае мы будем вынуждены принять строгие меры. Этим займетесь вы — сошлетесь на наш юридический департамент. Ш-ш! Вы не представляете, что значит управлять таким делом, как мое. Тридцать лет, подумать только! Что за люди, не могу понять! Ты их обслуживаешь, делаешь им одолжения, а они тебя подводят в самый неожиданный момент. Вот и бойся, как говорится, своей правой руки, потому что она может отрубить тебе левую, и наоборот. Помните Матео? Он на каждом углу кричал, что не вернет мне семьдесят песо, лучше в тюрьму сядет. А ведь на эти мои деньги он свою семью кормил по крайней мере четыре месяца! А двенадцать тысяч, которые пришлось отдать ни за что ни про что? Такое несчастье! И ведь парень получал от меня все, что хотел. Знаете, куда он их девал? Купил машину! — Старик так потряс головой, словно она раскалывалась от невыносимой боли. Он сидел, по-прежнему не поднимая глаз от стола. Несмотря на охлажденный воздух, лоб его был покрыт потом, на висках пульсировали вены, руки слегка дрожали. У Густаво мелькнула мысль — может быть, старик все же стыдится своего ростовщичества.

— Дон Херонимо,— начал он, и стало сразу же тошно на душе, так надоели подобные прелюдии. Но хозяин, прервав его, еще пять минут рассуждал о свободном предпринимательстве, должниках, своей семье, о состоянии дел в последнее время, о необдуманных поступках правительства. Густаво, охваченный внезапной и неодолимой робостью, ждал, пока он кончит, молча разглядывал пол. Наконец старик спросил:

— А зачем ты пришел, парень?

— Мне нужны пять песо.

— Для чего? Ты знаешь, сколько уже должен мне? Аккуратно ведешь счет?

— Сорок восемь.

— Не слишком увлекайся. Ни к чему. Что собираешься делать в этом месяце?

— Постараюсь выплатить вам половину,— ответил Густаво, задетый за живое.— Если до сих пор я не мог, то только потому...

— Понятно, понятно. Нынче все так живут...

Кроме тебе подобных, хотелось сказать Густаво. Поборов себя, Густаво поддакнул:

— Верно, все. А теперь еще жена у меня в положении...— Он внутренне упрекнул себя за то, что использует жену и будущего ребенка в

столь низменных целях, и сказал громче, чем нужно: — Я всегда платил вам аккуратно.

— Почти всегда.

Ему затыкают рот, ставят в самое унизительное положение. С какой радостью послал бы он все это к черту. Да, те, у кого в руках деньги и кто дает работу, могут позволить себе все что угодно.

— Раз ваша жена в положении,— заметил старик,— вы обязаны задуматься над своими поступками. Вы не представляете себе, что значит растить детей,— он покраснел, будто эти слова напомнили ему что-то очень неприятное или даже постыдное.— Это уметь надо...

— У меня хороший кредит в банке. Если я не смогу вернуть вам в срок, займу...

— Что? Банки? Мошенники, торгующие чужими деньгами?

— Каждый делает, что может,— устало выдохнул Густаво, понимая, что сейчас любые слова бесполезны.

— И вы не единственный, не думайте. Даже Мигель в облаках витает, не говоря уж о Бенито Только Энкарнита и Фелипе знают счет деньгам. Я уверен, что у них есть свои маленькие сбережения. Это великое дело, черт возьми! Правда, им некуда тратить. Она одинокая, живет в пансионе, он тоже. Вам бы вот такая жена нужна.

— Не думаю,— отозвался Густаво хриплым голосом.— Жена, которая была бы мне нужна, как вы сказали, у меня уже есть.

Дон Херонимо тихонько рассмеялся. В эту минуту вошел Мигель и, не удостоив Густаво даже взглядом, протянул хозяину какие-то бумаги.

— Ближайшая партия товара прибывает в четверг.

— Как так? Что случилось? Почему в четверг?

— Похоже, что они неправильно поняли наши распоряжения.

Старик, раздосадованный и удивленный, хлопнул ладонью по груде бумаг на столе.

— В четверг? Что же, дьявол их побери, мы делать будем? Куда все сложим? Проклятье! Я всегда говорил — с такими болванами немыслимо работать. Придется арендовать какой-нибудь сарай, и с нас за него семь шкур сдерут.

— Конечно семь шкур. Действительно болваны, иначе не назовешь.

Почти десять минут они обсуждали, где разместить товар.

— Кое-что можно в его комнату поставить,— сказал в заключение шеф.

— Да, там еще есть свободное место. Не думаю, что он станет отрицать это, как в прошлый раз.

— В мою комнату? Но, господа...

— Иного выхода нет,— прервал Мигель, не глядя в сторону Густаво.— Каждый должен помогать фирме как может. Разве мы не одна семья?

— Хорошо сказано. Итак, займитесь этим. А Бенито пусть примет груз и вызовет машины.

— Что еще, дон Херонимо?

Старик махнул рукой, и Мигель поспешно вышел, так ни разу и не посмотрев на Густаво.

— Я понимаю, вам будет неудобно, что в вашей комнате... Но ничего другого не придумаешь. Вы же видите — виновата не фирма, а те дураки. Только на неделю, пока не освободится место на складе. Нам даже коридор придется занять, возможно и комнату Энкарниты. Не только вы страдаете. А что делать? Снимать склад на целую неделю мы не можем!. Сколько, ты сказал, тебе нужно?

— Пять песо.

Старик вынул из кармана пачку банкнот, извлек бумажку, повертел ее у себя под носом и отдал.

— Сколько будет с этой? Ты не помнишь?

Густаво чуть не расхохотался. Будто старик не знает, сколько он ему должен!

— Запиши, чтобы не забыть!

— О, у меня хорошая память, лучше, чем многие думают.

— Знаю, знаю.

Густаво стиснул зубы и отправился к себе.

— Пачка долларов, вот что у него вместо мозгов! — проворчал он, возвращаясь к прерванной работе.

VI

Возле штабеля из ящиков с пивом стоял Акула, слепой, который неизменно приходил сюда каждый вечер в одно и то же время. Он стоял не шевелясь, вздернув подбородок, и внимательно прислушивался ко всему, что говорилось в небольшом помещении бара. Донельзя замусоленный галстук, старые, купленные за доллар черные очки, рука крепко сжимает палку. Он часами стоял молча — прямой, неподвижный, похожий на статую — и подавал голос, только когда ему казалось, что его чем-то задели.

Густаво взял ломтик сыра, поднес ко рту и сказал:

— Пас.

— Вот как? — откликнулся Мигель.

Они сидели за четырьмя бокалами пива и изучали свои фишки. Перед каждым, прижатые донышком бутылки, лежали деньги. Из-за все увеличивающейся вечерней духоты мысли Густаво путались. Куда бы он ни переводил взгляд, всюду виднелись изнуренные жарой лица, масляно блестевшие от пота. Две женщины за соседним столиком уставились тупыми неподвижными глазами на бутылку перед ними. Наполнят бокалы, закупорят бутылку, водрузят ее посреди стола и опять смотрят. Два грузчика — один из них сантоменьо* — играли в карты. Акула стоял, как всегда, застыв на месте, погрузившись в свой лишенный света мир, и внимательно слушал. Иногда он склонял голову набок и шептал:

— Доро, Доро! — Если Доро откликался, он начинал говорить ему что-то тихим и монотонным голосом.

Оборванный парнишка сунул грязную мордочку в дверь и завизжал:

— Акула!

Слепой повернулся к двери, взмахнул палкой и разразился потоком яростных слов:

— За милю видно, что ты в предместье родился. Не понимаю, какая радость инвалида дразнить? Ведь завтра с каждым такая же беда может случиться. Отбросы, выродки!

— Замолчи! — крикнул фальцетом один из грузчиков.

Слепой обратил к нему свое суровое, будто вылепленное из красноватой глины лицо.

— Соблаговолите сказать, сеньор, кто вы такой, чтобы мне приказывать? С кем, по-вашему, вы дело имеете? Да знаете ли вы, кто я и откуда родом? Занимайтесь лучше своими собственными делами и предоставьте другим заниматься ихними. В этой дикой стране нет и следа культуры. Нет и не может быть уважения к человеку, к инвалиду! Да чего другого и ждать от таких невежд!

— What did he say?** — спросил сантоменьо.

---

* Житель острова Сент-Томас, колонии США.

** Что он сказал? *(Англ.)*

— Никому не пожелаю пережить то, что я пережил, когда ослеп, все те несчастья, которые я перенес,— Акула замолчал, настороженно прислушиваясь, но никто больше не обращал на него внимания, и он снова застыл в своей обычной позе.

— Почему старика не оставят в покое? — спросил Густаво.— Хватит с него и слепоты

— Да ему это нравится,— ответил Мигель.— Когда его не окликают, не обзывают по-всякому, у него портится настроение. Упаси бог предложить ему сентаво или какую-нибудь помощь! Ничего ни от кого принимать не хочет. Он сюда из Рио-Пьедрас специально приезжает душу отвести. В автобусе поносит всех подряд, даже водителю достается. Старики всегда так! — заключил он и стукнул фишкой о стол.

— Погоди, Майк! Что ты со мной делаешь? Я мимо.

— Я тоже,— зло буркнул Густаво; он уже проиграл два песо, и совершенно ясно — если будет спешить и ходить не думая, то распростится и с остальными тремя. «Это жара мешает соображать,— мелькнула мысль,— да еще шумят там». Вытер лоб рукавом и повернулся к стойке.— Дайте пива, Доро.

Он подумал, что принимает слишком всерьез обыкновенную игру в домино, как будто от этих партий в удушливой жаре бара зависит его доброе имя. Сердце неистово колотилось, дыхание спирало. Если ходить спокойно, не волноваться — он выиграет, как выиграл днем. Надо оставить хотя бы одно песо на горючее, иначе завтра повторится сегодняшняя история. Пятьдесят три песо, будь он проклят! Старый ростовщик. В его сознании всплыла реклама какого-то банка: *«У вас денежные затруднения? Посетите наши уютные конторы, где вы будете как у себя дома»*. Ха! У себя дома! Марта в такой конторе, как в осином гнезде. Биржевые спекулянты — сказал бы старик.

Неподвижно стоявший слепой слегка наклонил голову в направлении стойки и позвал:

— Доро, а Доро! Который час, Доро?

— Шесть, детка,— ответил тот. На лице слепого появилась презрительная улыбка, но он тут же проглотил свое возмущение: связываться с хозяином заведения нет смысла.

Одна из женщин плакала, опершись локтями о стол. Другая медленно, с рассеянным видом, гладила подругу по голове, и глаза ее казались такими же незрячими, как у старика, который стоял у ящиков с пивом и шевелил губами, разговаривая сам с собой.

— Look*,— сказал сантоменьо и кивнул в сторону женщин.— What is the matter?**

— Nothing is the matter ***,— проворчал слепой. Грузчик удивленно засмеялся.

— Ишь ты, он и английский знает! — воскликнул Фелипе.— Nothing is the matter, слыхали? Ну и полиглот! Интересно, как люди по-китайски ухитряются говорить? А по-немецки?..— он ударил фишкой о стол.— А какая страна душистее всех на свете?.. Ха-ха, конечно Пуэрто-Рико, здесь даже вода — одеколон ****.

— Из-за этого проклятого товара, что мы ждем,— буркнул себе под нос углубленный в игру Мигель,— ни одного свободного места в магазине не останется... Бедный дон Херонимо прямо с ума сходит.

— Доро,— позвал Бенито.— Мне еще одну. И пора тебе наконец обзавестись вентилятором. Тут такое пекло. Кабана изжарить можно.

---

* Погляди *(англ.)*.

** В чем дело? *(Англ.)*

*** Ничего не случилось *(англ.)*.

**** Игра слов: одеколон по-испански «agua de colonia», что буквально означает «колониальная вода» (намек на колониальный статус Пуэрто-Рико).

Сантоменьо встал, подошел к женщинам и вполголоса стал объяснять им что-то, показывая смятые кредитки. Та, которая плакала, упала лицом на стол и зарыдала во весь голос. Вторая молча поглядела на мужчину и снова наполнила бокал.

— Я пасую,— сказал Мигель. Он закурил сигарету и улыбнулся, глядя на Густаво.— В конторе, конечно, дело другое.

Густаво поставил еще одну фишку. Лицемер, подумал он, ты мне еще заплатишь за все. Клянусь богом, завтра же пойду искать себе другую работу.

— Я прекрасно тебя понимаю. Если ты не будешь подлизываться к старику, он тебя вышвырнет.

— Да что ты мелешь? — Мигель даже приподнялся на стуле.— Что я те..

— Я не по-китайски говорю.

— Послушай, Густаво,— вмешался в разговор Бенито.— Что с тобой сегодня?

— Со мной? Ничего. А с тобой?

— Ты со всеми на ножах. С левой ноги встал, что ли?

— Я пасую. А как по-арабски будет «я пасую»? Интересно, как это немые говорят. И слепые.

Слепой в углу так и подпрыгнул.

— Опять? Не желал бы я вам перенести то, что я перенес. Но чего уж и ждать от подобных типов. Чего и ждать от бездельника, который не находит себе другого занятия, как только приставать к инвалиду. Послушайте, сеньор, я из хорошей семьи, и меня всегда учили вести себя по-джентльменски, поэтому мне противно, да, противно разговаривать с какой-то грязной крысой из клоаки. Что между нами общего? Человек, лишенный драгоценного дара зрения, и — безмозглый лодырь, который только и умеет, что обзывать да зубоскалить над чужим несчастьем.— Он громко сплюнул.— Мне противно, да, противно. Сразу видно, что он крыса из пригорода. Такой мог родиться только в Фангито или в другой мерзкой дыре. Но я умолкаю, приличному человеку ни к чему это tête-à-tête с жалким грызуном.

Грузчики так и покатились со смеху.

— Тпру! Хватит тебе, старина! — сказал сидевший рядом с сантоменьо.

— Приказывайте своей сеньоре матери, наглец! Кто вы, чтобы затыкать рот такому человеку, как я? Кто вам дал право? Я уже по вашему разговору вижу, с кем имею дело. Неграмотный бедняга — вот вы кто. Сострадание и сожаление испытываю я, глядя на вас, потому что невежды всегда внушают сострадание.

— What did he say? What's he saying?* — спросил сантоменьо своего соседа. Тот не ответил: он, по-видимому, был задет словами слепого. Глаза его стали злыми, мощные мускулы вздулись под тканью рубашки.

— I said he is crap!** — выкрикнул слепой.

Все повернулись к грузчику. Он тяжело дышал, уставившись на свои огромные ручищи косящими от бешенства глазами. Локти его опирались о столешницу, великолепные мышцы предплечий напряглись, и казалось, вот-вот сейчас он прыгнет. Доро стал продвигаться из-за стойки к слепому. Женщины глядели на инвалида, оцепенев от ужаса, как смотрят на погибающего, которому не в силах оказать помощь.

— Come on. Let's forget it, pal,*** — сантоменьо успокаивающе положил руку на сведенное судорогой плечо товарища.

---

* Что он сказал? Что он говорит? *(Англ.)*

** Я сказал, что он дрянь! *(Англ.)*

*** Ладно. Давай забудем это, приятель *(англ.)*.

Слепой молчал, крепко сжимая свою палку. Потом он сказал:

— Что случилось? Что надо забыть?

Руки у Густаво похолодели. Он его ударит, если старик скажет еще слово, он переломает ему все кости.

— Доро! Ты здесь, Доро? Что надо забыть?

— Еще бутылку, — хрипло выдавил из себя грузчик. — Дай мне еще одну, Доро, а то я... Не в моих обычаях... — он крепко стукнул кулаком по столу и вытер лоб.

— Сеньор никого не трогает, — сказала одна из женщин, — если он не видит, это не значит, что надо над ним смеяться. Он молчит себе в своем углу и никого не трогает. Вы же его знаете — рта не раскроет, слова дурного не скажет, если к нему не пристают. С каждым может случиться несчастье, с каждым, это от бога. Пусть никто его не трогает, и он никого не тронет. — Подруга рассеянно кивала головой, глаза у нее были красные от слез. Слепой ловил каждое слово. В какой-то момент показалось, что он опять заговорит, но вместо этого старик поправил черные очки и отвернулся к стойке. Бенито раздраженно швырнул фишку на стол. Фелипе, ни на кого не глядя, сделал свой ход.

— К сожалению, должен сказать вам, — пропел он, — что эту партию выигрываем мы с Густавчиком.

— Ты так думаешь? — усмехнулся Бенито, ставя еще одну фишку.— Сначала сосчитай, а потом уж пой.

— Дубль-шесть? Бенни, сколько у тебя этих дублей?

— Считай, считай!

— Ваша взяла,— сказал Густаво, надеясь, что голос у него не дрогнул, и протянул деньги.

Он чувствовал себя страшно униженным; не хотелось глядеть на сияющую торжеством физиономию Бенито. Пытаясь сохранить спокойный вид, Густаво неторопливо переворачивал фишки. И даже изобразил на своем лице улыбку, показывая, что не придает значения подобным мелочам, но тут же засомневался, достаточно ли была убедительной улыбка, и бросил быстрый взгляд на Бенито. Но Бенито не смотрел в его сторону; довольно ухмыляясь, он пересчитывал свой выигрыш. И тогда у Густаво вдруг сорвалось, почти безотчетно, помимо его воли:

— Слушай, Бенито, а ты отдал мне те пять песо? Я всюду искал и не нашел. Ты в тот раз был сильно на взводе, наверное, потерял их или пропил.

— Как? Разве ты не помнишь?..

— Я думаю, ты что-то перепутал. Жена обыскала все мои карманы. Моей-то жене можно верить, она ни разу меня не обманула.

— Теперь ты еще и в это лезешь? Теперь ты...— возмутился Бенито, но его прервал истошный женский крик.

Слепой валялся на полу, а грузчик пинал его ногами, вырываясь из рук Доро и своего товарища. Женщины прижались одна к другой и визжали. Густаво вскочил, схватил со стола бутылку. Фелипе хотел остановить его, но он уже бросился к грузчику. В эту самую минуту тот, подталкиваемый Доро, повернулся к выходу. Взгляд его остановился на бутылке, потом быстро, изучающе скользнул по лицу Густаво. Грузчик со скрытой угрозой повел головой и вышел, сопровождаемый Доро и сантоменьо. Весь дрожа, Густаво стоял посреди бара и глядел бессмысленным взором на старика, медленно, с трудом поднимавшегося на ноги.

— Негодяй! — завопил слепой, поправляя очки.— Поднять руку на бедного инвалида! Если бы я мог видеть, рассчитался бы с ним! Хулиган! Крыса из клоаки! Подонок! Доро, где ты, Доро?

Все еще возбужденно дыша, Густаво вернулся к столику. Никто не произнес ни слова, только Фелипе сочувственно коснулся его плеча.

Бенито задумчиво постукивал пальцами по столу и после длинной паузы сказал:

— Ну и ну! Ты знаешь его?

Густаво молчал, передвигая дрожащими руками фишки. Зачем я это сделал? — в бешенстве спрашивал он себя. Кто меня за уши тянул?

— Не нынче — так завтра,— уточнил Бенито с погребальным выражением лица.

— Вот именно,— подхватил Мигель.— Дай-то бог, чтобы он не вспомнил.

— Не вспомнил? Такой тип? Да он уже четыре раза в тюрьме сидел.

— В чем дело? — взорвался Густаво.— Ну и пусть помнит, если ему так хочется! — Но подумал: с сегодняшнего дня надо быть осторожнее. Он представил, как дерется с грузчиком и тот выхватывает из-за пазухи нож.— Вы на моем месте оставили бы его в покое, да? Позволили бы убить несчастного старика?

— Послушайте, сеньор,— запротестовал слепой,— думайте, что вы говорите! У меня есть имя. Да, я стар, но вас это не касается. Многие не возражали бы дожить до моих лет! Интересно, кто вас воспитывал в вашей семье и что это за семья была?

— Вот тебе. Получил? — заметил Бенито.

— Уйдемте-ка лучше отсюда,— предложил Мигель.

Появился Доро. Он взглянул на Густаво и, ничего не сказав, прошел за стойку. Женщины, сблизив головы, шептались. Фелипе сдал фишки, началась новая игра.

— Мимо,— сказал Бенито.

— Ага, пасуешь! Вот оно! Это реванш, Бенни! Мы еще покажем тебе, что значит реванш.

Густаво осторожно поставил фишку, стараясь, чтобы никто не заметил, как у него дрожат руки. Только со мной такое случается! Только со мной! И ему опять представилось: он бешено спорит с грузчиком, выхватывает нож и валит его на землю. Надо будет ударить первым: один решающий удар, прежде чем эта мощная махина из костей и мышц придет в действие. Один удар ножом. Нужно достать нож или кастет хотя бы. А потом тюрьма. Марта одна с мальчиком. Он видит ее только по воскресеньям, в приемные дни, через решетку... Марта в глубоком трауре, с ребенком на руках, плача, кладет цветы на его надгробную плиту. Глаза у него увлажнились, ему вдруг безумно захотелось бежать домой, обнять жену. Что она сейчас делает? Уже стемнело. Наверное, ходит по квартире. Ей некогда отдыхать. Он почувствовал безграничную жалость к Марте, судорожно сжал в руках фишки и поклялся никогда больше не играть.

— Что с тобой, Таво? — вывел его из задумчивости голос Фелипе. Густаво тряхнул головой и благодарно коснулся руки товарища. Бенито и Мигель переглянулись.

— Не волнуйся,— с отеческим видом неторопливо начал Мигель.— Я поговорю с доном Херонимо об отпуске для тебя, предоставь это мне. Ты должен отдохнуть, уехать на время от всего.

— Почему? Почему я должен отдохнуть? Разве со мной что-нибудь случилось?

Мигель и Бенито снова обменялись взглядами и углубились в изучение своих фишек.

— Хлоп,— произнес Фелипе, ставя фишку.— Битва века с дубль-шесть вместо тяжелой артиллерии. Вот вам!

— Который час, Доро? — спросил слепой.

— Скажите мне,— настаивал Густаво.— Вы что, думаете, я... болен?

— Болен?

— Вот именно, болен! Выпучились на меня, как на зверя какого! Так вот, да будет вам известно, что я себя чувствую лучше, чем когда бы то ни было. У кого нет забот? У кого нет неприятностей? У тебя, Бенито?

— У меня? Что у меня?

— Я спрашиваю: разве у тебя нет неприятностей?

Бенито пожал плечами.

— Не стану отвечать, но будь уверен, если они у меня и есть, я их никому не намерен выкладывать.

— Положим, положим! Они на твоем лице написаны, как в открытой книге читаются.

— А что мне до них? Зря, что ли, я мужчиной родился?

— Вот, вот, мужчиной! А ты, Мигель? Разве у тебя нет забот? Разве нет? Так что же ты мне тут проповеди читаешь? Я хочу одного — чтобы меня оставили в покое, только об этом и мечтаю, господи боже мой! Чего вы ко мне цепляетесь? Что бы я ни сделал, все вам не нравится, как будто сами вы совершенство. Вы — совершенство? Черта с два! Да вы в сотню раз хуже меня; я не хотел бы оказаться в вашей шкуре! — Он вскочил на ноги.— Ухожу, не могу больше терпеть всю эту мерзость! А ты, Мигель, стукач номер один, если я завтра не выйду на работу, значит я уволился, можешь так и сказать своему старому болвану ростовщику. Играйте в домино, радуйтесь! Делайте что хотите! — Фелипе попытался удержать Густаво, но тот стряхнул с плеча его руку.— Оставь меня в покое, оставь!

— Но ты не можешь уйти так,— прервал его Бенито.

— Тебя очень беспокоит, что я ухожу? Бери,— он бросил в лицо Бенито деньги.— Бери эти тоже! А то еще с голоду сдохнешь! — повернулся и пошел к выходу.

Слепой с интересом прислушивался к разговору. Женщины провожали Густаво внимательными взглядами, пока он, пошатываясь, весь во власти охватившего его бешенства, шел к дверям. В висках у него стучало, он испытывал желание сломать, разбить что-нибудь. Но ярость быстро остыла, мышцы обмякли, к горлу подкатил клубок. Он пожалел о своей вспышке. Хорошенькое представление устроил! Однако пути назад уже не было.

— Фелипе, я дарю тебе домино.

— Густаво,— окликнул его Доро,— не переживай так и... смотри в оба! — он кивком указал на улицу.— Берегись.

У Густаво сжалось сердце. Беречься. Ножа или еще чего-нибудь. Он вышел из бара и направился туда, где стояла его машина. Вокруг было темно. Внимание! Навстречу идут, покачиваясь, две тени. Убийство в порту. Утром рабочие находят его труп, с раскинутыми руками, в луже крови. Тени прошли мимо, даже не взглянув на него. Там, впереди — машина, спасение. Он торопился и обходил те места, где темнота казалась особенно угрожающей. Шаги одиноко и печально раздавались в пустынной улице. Газеты напишут: «В порту обнаружен труп». Он пошел быстрее. Машина была совсем рядом. Только руку протянуть. Какой-то силуэт надвигался на него. Сомнений нет — на него. Лицом к лицу. Выжидать? Может, не... А силуэт увеличивался, рос все выше и выше по мере того, как надвигался... Густаво вздохнул с облегчением, когда пьяный моряк пробрел мимо, даже несколько сторонясь его...

Только Густаво взялся за ручку дверцы, как кровь снова застыла у него в жилах. Кто-то бежал по улице. Слышался приближающийся

стук каблуков по мостовой. А! Будь что будет! — решил он, озлившись, вконец припертый к стене и уже готовый к бою — неравному, он знал это.

— Густаво! — окликнули его. Он обернулся. Запыхавшийся Фелипе протягивал ему что-то из темноты.

— Что такое?.. А, это ты! Я было подумал...

— Возьми, это твое,— Фелипе сунул ему в руки банкнот.— Мы проиграли только три партии. Ты ставил на пять... Бенни не захотел отдать то песо, что ты в него бросил.

— Фелипе,— сказал он медленно и очень тихо, чувствуя, как все в нем вдруг расслабилось.— Когда я говорил, я не имел в виду тебя, ты понимаешь?

— Ничего, man. Я понимаю. Эти типы — народ колючий, и шутки у них злые, я вижу. Но не говори мне, что завтра ты не придешь, это невозможно.

— Не знаю, не знаю... Чертовщина, если бы ты видел, в каком отличном настроении я проснулся сегодня утром. А потом... Не знаю, я как в тумане, все спуталось.

— Подумайте вот о чем, ваше сиятельство: а жена, а бутуз, что летит к вам на реактивном самолете? Аисты-то теперь обанкротились.

Густаво улыбнулся сквозь набежавшие на глаза слезы. Чувствуя глубокую любовь к этому человеку, который в свои без малого пятьдесят лет все еще оставался большим ребенком, он обнял его за плечи. Нет, люди — хорошие, подумал он, тронутый до глубины души. Кой черт, в мире не так уж много плохих людей!.. Он повернулся, открыл дверцу и сел в машину.

— Побольше спокойствия, man. До завтра. Как-нибудь на днях мы устроим старику государственный переворот и захватим его свинарник в свои руки.

Густаво засмеялся, все еще во власти непривычного волнения.

— До... свидания, Фелипе. И спасибо за песо.— Но тот уже не слышал, несся галопом обратно в бар. Густаво повернул ключ, мотор заворчал. Он переключил скорость, и шины зашуршали по мостовой.

VII

У первого же гаража он остановился и, испытывая некоторое смущение, попросил отпустить ему на полпесо горючего. Пятьдесят сентаво он оставил в кармане — вдруг случится что-нибудь непредвиденное. Непредвиденное? А что он сможет сделать на эти гроши? Он почувствовал страшную подавленность, усталость. Усталость не в мышцах, а где-то глубже. В сознании мелькали отрывки пережитого, куски фраз; проносились, завывая, как снаряды, отдельные слова. Внезапно всплыла в памяти физиономия дона Херонимо. Полил сильный дождь. «Дворник» заходил взад и вперед по ветровому стеклу, издавая скрипящий звук, от которого даже зубы сводило. В ушах жужжала одна из утренних радиореклам: «*У вас болит голова?..*» Но, к своему удивлению, он обнаружил, что эту фразу произносят голосом Энкарниты. Сердце бешено заколотилось: конечно, она видела, как он несся галопом за женщиной. Что она подумала? Наверное, что спятил, ни больше, ни меньше, недаром еще утром все толковала о том, как он выглядит. Да стоит ли обращать внимание на эту жеманную старую деву! Ведь она и про остальных говорила, что им нужны витамины и отдых. Даже про старика. «Все это не имеет никакого значения,— сказал он себе,— стряхни ты этот груз со своих мозгов ко всем чертям!» Почти успокоившись, он вел машину уверенно, лавируя в потоке транспорта. За ветровым стеклом в пелене дождя перед ним мерцали красные огоньки других автомоби-

дел: на левом крыле машины вмятина, стекло фары разбито. Что такое? Когда он ставил машину, обе фары были в порядке, как же... Полицейские пытливо смотрели на него. Краснолицый начал было писать в блокноте, но второй придержал его за руку.

— Погоди, Нико, посмотрим, что он решит,— и обратился к Густаво, который все еще тупо глядел на разбитую фару.— Только не говорите, что вы не знали. Ему разбили машину, а он даже и не заметил. Ну-ка, дохните! — полицейский потянул носом. Густаво задержал дыхание.— Я не совсем уверен, но, по-моему, вы пропустили глоточек. А знаете, что за это отбирают права и дают десять дней тюремного заключения? Знаете или нет? Что вы собираетесь делать теперь?

— Я? То есть, как что я собираюсь делать? Я не знал...— он щелкнул пальцами, подыскивая ответ.— Я поставил ее за грузовиком; она маленькая, шофер не заметил, когда давал задний ход, и — пум!

— Так значит пум? А что же все-таки делать собираетесь?

— Я...

— У него нет...— сказал краснолицый и снова раскрыл блокнот.

— Минуточку,— остановил его другой.— Пусть скажет. У него не только одного огня не хватает, он сам в совершенно очевидном состоянии опьянения.

Полицейский с блокнотом подошел к Густаво поближе.

— Мы могли бы это дело уладить.

— Конечно,— подтвердил другой,— мы стараемся помогать водителям.

Густаво слушал этот разговор, ничего не понимая, а в голове вертелась одна и та же мысль: «Не может быть! Как, после всего, что произошло, на меня еще это обрушивается? Еду спокойно домой и вдруг, нате вам — новая беда!» Ошеломленный, он почти не вникал в слова полицейских.

— Ну-с, что вы решаете? Штраф за фонарь — десятка, это не принимая в расчет опьянение... Что решаете?

— Господа полицейские, клянусь, у меня ничего нет... чем бы посодействовать вам... На этот раз простите. Если бы я знал...

— Бесят меня такие типы,— пробурчал второй полицейский.— Вы стараетесь им помочь, и ни черта! Ни черта не хотят делать, чтобы спасти себя. Да подумайте, боже ты мой, ведь мы вас в отделение заберем, вам анализ крови там сделают.

— Тише, Куто,— успокаивающе заметил полицейский с блокнотом.— Лейтенант не любит, когда угрожают.

— Да хоть сто лейтенантов! У меня четверо ребят! Ему-то хорошо со своим жалованьем, а мы? На воде и хлебе сидим! А ты еще добрячка тут разыгрываешь...

— Я не разыгрываю добрячка. Вот, видишь, я написал повестку. С ним больше нечего делать,— он вручил Густаво листок, а права положил в карман.— Теперь все, поезжай. Раз уж написано...

Но второй полицейский совсем вышел из себя и завопил, трясясь от злости:

— Паспорт машины! — Густаво даже подскочил.— Где паспорт машины?

— Не нужно, Куто. Парень не похож на подозрительного. Успокойся.

Густаво возмутился, но документ все же вынул. Полицейский взял его, просмотрел и с явным разочарованием отдал обратно.

— Отправляйтесь!

— Я уеду, но запомню ваш личный номер.

— Что? Ты слышал, Нико? Он еще угрожает! Я же говорил тебе: стараешься помочь ближнему, и вот результат!

лей. Мотор работал безупречно, и машина легко неслась по мокрому асфальту, в котором отражались огни неоновых реклам. На перекрестках темные фигуры пешеходов торопливо перебегали улицу, спеша укрыться от дождя. Все в порядке, тревожиться не о чем, решил он, но тут же задумался: Энкарнита ошиблась, возможно,— ну, а дон Херонимо и Мигель? Они ведь даже посоветовали ему взять отпуск. Это старик-то. И Мигель, которому никогда нет дела до других.

Сомнений нет. В нем заметили что-то опасное. Поэтому-то все, даже те женщины в баре Доро, смотрели на него так странно, будто удивленные... Теперь ему пришло в голову, что это было скорее не удивление, а страх и жалость к бедняге, который ни с того ни с сего набросился на своих товарищей. У него похолодели руки. Да, а грузчик почему оставил его в покое? Замахнись кто-нибудь другой на грузчика, тот спуску бы не дал. Невероятно, чтобы такая мускулистая громадина испугалась его — тощего, бледного. Может быть лишь одно объяснение... Именно одно — грузчик заметил те же симптомы, которые бросились в глаза старику и Мигелю. Да, только так! Парень пожалел... сумасшедшего! Потрясенный этой мыслью, Густаво безотчетно нажал на тормоза. Машина метнулась влево, потом снова пошла по прямой. Нет, я не сумасшедший! — пытался он успокоить себя. Нет, нет! Нервный просто, только и всего... Ну, а страх, испытанный, когда шел в темноте по улице? Страх? Скорее даже ужас. Может быть, он... трус, одна из тех шавок, что тявкают, но никогда не укусят? Настоящий ли он мужчина, мужчина в полном смысле этого слова, способный защитить свою жену? Если бы Марта узнала о его трусости, что бы она сделала? Наверное, послала бы его к чертовой матери, ведь женщины не любят... мокрых куриц. Перестань! — тут же подумал он, такое случается с каждым! Ты слишком строго осуждаешь свои поступки. Но еще одно воспоминание пронзило его как острая боль: он оскорбил ребят и дал понять, что не вернется в контору. Густаво ехал и проклинал себя. Дурак, на что ты жить будешь? С каким лицом завтра явишься в контору? Плюешь в колодец, из которого пьешь? Идиот несчастный!.. Нет, вернуться обратно нельзя — так может поступить тот, кто не имеет ни капли собственного достоинства. Придется поискать другое место. Но где? И как объяснить Марте? Достойно ли серьезного человека — мужа и будущего отца — бросать работу из-за дурацкого недоразумения?

Погруженный в эти мысли, от которых разболелась голова, он вдруг услышал нарастающий вой сирены, и вскоре с ним поравнялась полицейская машина. Один из двух сидевших в ней полицейских знаком приказал ему остановиться.

— Нет, это невероятно, невероятно! — воскликнул он.— Что я сделал такого?

Он затормозил и испуганный, ничего не понимая, вышел из машины. Полицейские направились к нему.

— Что случилось? Почему меня задержали? Что я сделал?

Полицейский, который был повыше — краснолицый и волосатый,— протянул руку и сказал:

— Ваши права.

Он достал бумажник и вынул права. Второй полицейский бросил быстрый взгляд в раскрытый бумажник, потом посмотрел на краснолицего. Тот внимательно сличил фотографию с оригиналом и вытащил блокнот.

— Через два месяца истекает срок. Я это говорю, потому что все обычно забывают продлить.

— Да, да, через два месяца. Но что все-таки я сделал?

Краснолицый поманил Густаво за собой. Густаво подошел и уви-

Потрясенный, взбешенный Густаво стоял на обочине и глядел, как полицейская машина резко набрала скорость и исчезла за поворотом. Он потер лоб. Наверное, это просто страшный сон, подумал он. И сказал громко:

— Мать их... Видали подобных дегенератов? Завтра же на них пожалуюсь, клянусь богом! Шантаж, бесстыдство! Но что со мной происходит? Встал с левой ноги, как сказал Бенито. Клянусь, если сегодня еще что случится, я кого-нибудь убью. Клянусь, клянусь!

Мимо проходили два матроса. Они удивленно посмотрели на него, послушали его клятвы, а через несколько шагов оглянулись и захохотали. Густаво, размахивая кулаками, погнался за ними, но матросы неожиданно обратились в бегство.

— Почему вы удираете? — кричал он.— Не удирайте! Не бегите, деритесь! Будьте мужчинами!

Вскоре он выбился из сил и остановился: почему они убежали? Какой таинственный, быть может, дьявольский знак прочли на его лице? Ему захотелось броситься к прохожим не для того, чтобы обидеть их, нет, а чтобы униженно молить поведать ему правду о нем самом, о впечатлении, которое он на них производит. Никто не хочет драться с сумасшедшим! — думал он. Глупо связываться с человеком, который ораторствует на улице, неизвестно к кому обращаясь, то ли к ветру, то ли к теням от столбов. Пока он запускал мотор и торопливо переключал скорость, его атаковала еще одна мысль: а не лишний ли он в этом мире? Разве все несчастья, которые на него обрушились сегодня, не свидетельство того, что он чужак среди людей? Да, но ведь Марта его признала. А что Марта? Может, она просто неудачница — ухватилась за него, увидев, что лучшей партии ей уже не найти. Конечно, конечно, именно поэтому она так легко согласилась на его предложение. Густаво ощутил легкую дурноту. Нет, надо успокоиться! Он смотрит на все только с плохой стороны, слишком пессимистически. Надо разобраться во всем спокойно: найти выход, а не мучиться понапрасну! Оценить самого себя... объективно, не волнуясь. Утро выдалось великолепное, ясное, потом появилась Марта со своей вечной спешкой. Впрочем, спешка естественная, ведь Марта боялась опоздать на работу. Значит, она была права. Потом горючее. Мелочь — со всяким может случиться. Если бы накануне у него были деньги, он бы наполнил бак. А денег у него не оказалось, потому... Что ж, это правда, надо экономнее вести хозяйство. Что касается этого крысиного гнезда — конторы... Столько лет проработал в ее стенах!.. Зачем придавать слишком большое значение тому, что происходит тут каждодневно? В человеческих отношениях масса таких мелочей: зависть, огорчения, различия в характерах. Все люди не могут быть одинаковыми. Это было бы абсурдно, земля превратилась бы в планету скуки. И есть на свете более важные вещи. А полицейские... Но ведь понятно: его задержали не потому, что это он, именно он, а просто у него не хватало одного огня. Как это случилось? Ну что ж, он не смог найти места возле склада, стал в зоне, отведенной для грузовиков. С утра не везло, да еще торопился в контору. Любой человек не застрахован от таких проступков; да и проступки-то, по правде говоря, незначительны, ведь в этом мире и в этой стране много людей, которые только и делают, что набрасываются на своего ближнего, оскорбляют, даже убивают его — и, однако, живут себе и в ус не дуют. Вот так-то, сеньор, заключил он. И повторил вслух:

— Вот так-то, сеньор дон Густаво. Вы, братец мой, способны утонуть в стакане воды.

По пути домой он все время прилагал невероятные усилия, чтобы успокоиться, а в памяти его одна за другой возникали картины сегодняшнего дня: столик в баре с разбросанными по нему фишками, падаю-

щая на пыльную мостовую воровка, пронзительный взгляд грузчика, рука Фелипе с деньгами, протянутая из темноты... Слова, жесты, обрывки фраз — все кружилось и кружилось без остановки в его мозгу.

Он остановил машину возле своего дома, уронил руки на колени и прижался лбом к рулю. В окнах квартиры горел свет. Марта, наверное, шьет приданое малышу. Он поговорит с ней. Обо всем ей расскажет. Обо всем, только не... о проигранных деньгах. Два полицейских штрафа — это будет... двадцать долларов? Нет, никогда ему не вырваться от старика — хозяина денег и работы. Неужели выхода нет? Он поговорит с Мартой и, может быть, во всем разберется. Но как объяснить ей это немыслимое стечение нелепейших случайностей? На раскрытую ладонь упала слеза и потекла по коже, горячая, как кровь.

— Сорок два года,— вздохнул он,— сорок два года!

Несмотря на осаждавшие его тяжелые мысли, несмотря на глубочайшую, безграничную усталость, он вдруг почувствовал, что внутри его поднимается, нарастает, словно мощная волна, что-то умиротворяющее, какое-то тайное сознание силы, рожденное возможностью тут же, немедленно войти в свой дом, вернуться к своей семье, вытянуться на постели рядом с женой и будущим сыном — ему-то, быть может, доведется еще жить в лучшем и более справедливом мире... Скорее лечь, лежать и ждать: не принесет ли ночь тот покой, о котором он столько раз мечтал в течение дня.

АБИОСЕ НИКОЛ

«ВСЕГО ПРЕВЫШЕ...»

РАССКАЗ

Перевод с английского
В. РАМЗЕСА

Коджо и Банделе с учебниками под мышкой не спеша брели по нагретой солнцем зеленой лужайке. Из актового зала донесся нестройный хор голосов — у первоклассников начался урок пения. Миновав лужайку, подростки вошли в приземистое здание на склоне холма. В химическом кабинете было пусто, если не считать хромого Басу, стоявшего у окна спиной к двери. Гроза учеников лаборант мистер Абу куда-то отлучился. С полок на мальчишек заманчиво глядели ряды разноцветных склянок и бутылочек. Подростки уставились на синее треугольное пламя спиртовки, стоявшей на столе.

— Говорят, внутри пламени температура выше, чем по краям,— неуверенно заметил Коджо.— Интересно, как про это узнали.

— Ты перепутал. Как раз наоборот. Хочешь, сами в этом убедимся.

— А как?

— Давай измерим температуру.

— Давай. Вон термометр. Начинай.

Банделе осторожно подвинул термометр к пламени, а Коджо вытянул шею, чтобы лучше видеть. Тонкая ниточка ртути ринулась вверх по шкале, раздался негромкий треск. Термометр лопнул. Шарики ртути проказливо сверкнули на скамье и, скатившись на цементный пол, вдребезги разбились.

— Господи! — испуганно шепнул Коджо.

— Молчи! — так же шепотом приказал Банделе.

Босыми пятками он закатил ртутные шарики под шкаф, смахнул остатки ртути со скамьи в подставленную ладонь и метнулся к раковине. Потом осколки термометра отнес в мусорное ведро и на цыпочках вернулся к Коджо, застывшему у доски.

— Я ничего не видел и ничего не знаю,— выпалил он скороговоркой.

Все происшествие длилось считанные секунды. И тут же, толкаясь и шумя, в кабинет ввалились ученики из их класса. Басу, все еще стоявший у окна, теперь повернулся и заковылял к своей парте.

Из подсобной комнаты появился мистер Абу и принялся стирать с доски. Мистер Абу был отставным сержантом, он долго служил в армейском госпитале. Если он заставал мальчишек за каким-нибудь недозволенным занятием, то предлагал им порку или же визит к директору школы — англичанину Симпсону. Большинство предпочитало порку, зная, что этим дело и ограничится: никаких неприятных бесед и записей в журнале.

Вошел учитель и поднялся на кафедру. Высокий, худой, степенный африканец с седеющей головой. Большие очки в серебряной оправе часто съезжали с его широкого носа, и тогда он казался совсем старым.

Объяснив классу задание, учитель углубился в церковную газету. Ученики принялись за лабораторную работу. Им предстояло убедиться, что темная поверхность поглощает тепло быстрее, чем светлая.

Урок еще не кончился, когда учителя позвали к телефону. Мистера Абу тоже в классе не было — он ушел покурить. Выставив у дверей дозорного, ученики повскакали с мест и стали набивать карманы резиновыми трубками и разной всячиной.

Коджо попробовал остановить товарищей, но в ответ услышал многократное «заткнись!». Сори, здоровенный детина, даже в помещении не снимавший с головы феску, прикрикнул на него:

— Ты, Коджо, не забывайся. Наши родители платят налоги и вносят плату за обучение. Значит, все здесь наше.

Остальные мальчишки подобострастно засмеялись. Большие кулаки Сори снискали ему беспрекословный авторитет в классе.

— Кстати,— продолжал он,— ты тоже должен что-нибудь стянуть. Иначе тебе еще взбредет в голову нас выдать.

— Правильно, правильно,— закричали другие мальчишки.

Коджо вынужден был подчиниться. Скрепя сердце он отсыпал себе немного нитрата. Нитрат, как известно, горит не хуже пороха. Можно будет дома устроить опыт.

— По местам! — крикнул дозорный.

Тут же все уселись за парты. Вошел мистер Абу и внимательно поглядел на ребят, с шумом втянул воздух. Тишина в классе показалась ему подозрительной. Вернулся учитель, осведомился, нет ли вопросов, и, поправив очки, снова погрузился в чтение, задумчиво исследуя языком беззубые десны.

В конце урока ученики сдали тетради. Один из них, желая понравиться учителю, спросил, не объясняет ли только что поставленный опыт, почему у африканцев темный цвет кожи. В классе раздался смех. Один Басу потупил взор и в смущении забарабанил пальцами по протезу. Но учитель давно привык к подобным вопросам. Человек он был осторожный, до пенсии рукой подать. Кто знает, нет ли среди учеников директорских шпионов.

— Наука вещь сложная. Может, и так, но, впрочем, и другая причина не исключена,— невразумительно промямлил он.

Тогда Сори поднял руку. В прошлый раз они узнали, что вода состоит из кислорода и водорода. Нельзя ли получать искусственную воду, когда начинается засушливый сезон?

Этот переросток был на плохом счету у учителя. «Вечно он задает несуразные вопросы и дурно влияет на класс!»

А Сори тем временем развивал свою идею. В сезон дождей воды хоть отбавляй. Вот и надо ее раскладывать на составные газы, а в марте, когда воды в обрез, снова возвращать в прежнее состояние. Некоторые ученики даже зааплодировали.

— Это нереальная идея,— сухо ответил учитель и объявил, что урок окончен.

Ученики выбежали за дверь на согретую солнцем лужайку. Коджо и Банделе облегченно вздохнули и отправились вслед за Сори и его дружками.

— Сплошное надувательство эта наука,— ораторствовал Сори.

— Учитель сам в нее не верит. Иначе не стал бы он читать церковных газет.

— Вернитесь, а ну-ка вернитесь! — зычно позвал всех мистер Абу.

Мальчишки вздрогнули и замерли на месте. Коджо так испугался, что ноги сами понесли его дальше.

— Остановись! — яростно зашипел Банделе. Ребята нехотя поплелись в класс. Абу поднялся на кафедру, к учителю.

— Мистер Абу только что обнаружил в мусорном ведре вот это,— объявил учитель. Лицо его стало серым от злости. Он держал в руке осколки термометра.— Это сделал кто-то из вас. До начала урока все термометры были целы.

Ворвавшийся в окна порыв ветра всколыхнул воцарившуюся в комнате тишину.

— Кто это сделал? — Учитель обвел глазами класс. Никто не отзывался.

— Раз никто не сознается, все останутся после уроков!

Ученики ответили недовольным гулом. На сегодня назначена важная встреча на первенство школы по футболу. Многие из их класса входят в команду.

— Мне нет до этого дела,— отрубил учитель и развернул газету.

Тем временем занятия во всех классах кончились, и учеников вывели на лужайку для заключительной молитвы. Полуденную тишину нарушило торжественное пение:

В жизни каждого из нас
Ждет решений важных час!..

Сердце у Коджо забилось громко-громко. Удивительно даже, что никто из сидящих рядом этого не услышал!..

Коджо поднялся. Он должен сказать правду, иначе жизнь его станет невыносимой. Банделе встал рядом с ним. Класс замер в тревожном предчувствии. Учитель оторвал глаза от газеты. Черная бабочка с золотыми разводами на крылышках впорхнула в окно и уселась на верхний край доски. Казалось, и она ждет: что скажет Коджо?

— Басу пришел сюда раньше всех,— опередив Коджо, уверенно заговорил Банделе. Все разом обернулись к Басу.

— Я сам хотел сказать, сэр,— Басу выдержал суровый взгляд учителя.

— Жаль, что ты не сделал этого сразу,— голос учителя ничего хорошего не предвещал.— Ну, и что же тебе здесь понадобилось?

— На предыдущий урок я опоздал. Вот и решил прийти сюда и дожидаться здесь вашего урока. Я стоял у окна и смотрел на небо. Я не разбивал термометр, сэр.

Одни ученики недоверчиво захихикали, другие отвернулись. От Басу вечно пахло луком, он хромал и не мог играть и бегать вместе со всеми. И все-таки многие ребята жалели и даже любили его.

— Ну что ж. Не ты, так другой. Подождем еще.

— А вам незачем оставаться, мистер Абу,— обратился учитель к лаборанту.— Я сам закрою помещение. Идемте, я затворю за вами калитку.

Как только учитель и Абу вышли из класса, Сори тотчас повернулся к Басу и вкрадчивым голосом спросил:

— Значит, это не ты?

— Конечно, не я.

— Он это сделал, больше некому,— крикнул кто-то из ребят. Кто-то запустил в него книгой.— Сознавайся!

И тут в Басу полетели пробки, камешки, спичечные коробки. Бедняга опустил голову и спрятал лицо в согнутой руке.

— Это не я. Слово даю, не я. Перестаньте! — Из маленькой ранки на лбу показалась кровь. Сначала Коджо словно остолбенел. А потом странная дрожь пробежала по телу, он весь покрылся испариной. Резко повернувшись к Басу, он изо всех сил швырнул в него книгу, потом еще одну. Его мучила совесть, и он спешил заглушить ее голос. Теперь его не заподозрят ни в чем. Никто не сомневается, что виновен Басу.

— Это еще что? — В дверях показался учитель.— Прекратите немедленно!

Класс затих. Руки, тянувшиеся к Басу, опустились. Бедняга тихо плакал в углу.

— Отправляйтесь домой. Мне стыдно за вас! — Глаза учителя сверкали гневом.— Вы позорите своих родителей, свой народ.

И они разошлись молча, без шума, пряча глаза, точно воришки, которых поймали с поличным.

Учитель порылся в аптечке, достал бинт и сделал Басу перевязку.

Коджо и Банделе тем временем вернулись на цыпочках к химическому кабинету и притаились за дверью. Учитель прижал к груди перевязанную голову Басу, вытер своим платком слезы на его лице, нежно похлопал мальчика по плечу.

— Было бы не так обидно, если бы я на самом деле его разбил,— запинаясь, говорил Басу,— но это же не я, бог свидетель.

— Ну, успокойся, успокойся.

— Теперь они все меня ненавидят.

— Не плачь, не плачь.

— Они опоздали на футбольный матч, они мне этого не простят.

— Когда вырастешь, мальчик,— с мягкой грустью произнес учитель,— ты узнаешь, что люди часто страдают незаслуженно. «Всего превыше: верен будь себе».— Эти слова из пьесы Шекспира учитель продекламировал с шуточной торжественностью, стараясь рассмешить Басу.

Басу вытер слезы и тускло улыбнулся:

— «Тогда, как утро следует за ночью, последует за этим верность всем». «Гамлет», акт первый, картина третья.

— Молодец, отличный ответ. Пойдем, я подвезу тебя на велосипеде до дома.

Коджо и Банделе брели по красноватой дороге, поддавая ногами мелкие камешки, словно футбольные мячи.

— Такой шум подняли из-за дурацкого термометра,— заговорил Банделе.

— Не надо об этом, не надо,— нетерпеливо оборвал его Коджо.

Мальчишек разбередил подслушанный ими разговор. Невидимая стена враждебности и недоверия вырастала между ними.

— Конечно, Басу не виноват,— не унимался Банделе.

— Еще бы! — Коджо замер на месте.— Ведь это мы, мы его разбили.

— Ну, что ты кричишь. Это же была твоя идея...

— Неправда! Ты первый предложил.

— Ну, ладно. Не будем ругаться.— И они пошли дальше, вздымая облака пыли босыми ногами.

— Я бы не стал так расстраиваться на твоем месте,— снова заговорил Банделе.— Отец этого Басу спекулирует рисом и пальмовым маслом. У него неприятности с полицией.

— Это к делу не относится!

— Да и сам Басу хорош! Ему просто везет, и он до сих пор не попадался...

Они вышли на главную улицу городка и побрели вдоль лавок и магазинчиков, прижимаясь к домам, когда мимо проносились машины с

английскими чиновниками, спешащими к обеду на свои загородные виллы.

Придя домой, Коджо поел, но гулять не пошел. На душе у него было тяжело и неспокойно. В шесть часов стемнело. Сделав уроки, Коджо отправился в спальню.

Лежа в постели, мальчик повторял про себя, что он скажет завтра учителю.

«— Сэр,— начнет он,— мне надо переговорить с вами с глазу на глаз.

— Это срочно? — спросит учитель.

— Да, сэр,— твердо ответит он,— весьма срочно.

Учитель заведет его в пустой класс и спросит:

— Что у тебя за дело?

— Я хочу признаться, сэр. Это я разбил термометр.— Он решил не говорить про Банделе. Пусть сам сознается. Должна же быть у него совесть!

Учитель поправит сползшие очки, задумается и скажет:

— Вот оно что. Почему же ты вчера промолчал?

— Я поступил неправильно, сэр.

— Ну что же, лучше поздно, чем никогда. Тебе придется извиниться перед Басу, который оказался лучше и честнее вас всех.

— Я готов, сэр.

— Почему ты ко мне пришел? Надеялся, что я тебя прощу?

— Можете меня выпороть, сэр.

Учитель снова поправит очки и задумчиво оближет языком пустые десны.

— Что ж, так и поступим. Как по-твоему, ты заслужил шесть или девять розог?

— Девять, сэр.

— А ну, нагнись!

Коджо не заплачет, ведь он уже взрослый.

Вжжиг! Вжжиг!»

Ворочаясь в темноте, он так живо представил завтрашнюю порку, что даже стиснул зубы, словно от боли.

Вжжиг, вжжиг, вжжиг!

И вдруг, накрывшись с головой тонким байковым одеялом, Коджо расплакался. Он думал о Басу, об учителе, о директоре Симпсоне, о разбитом термометре. Думал о том, какой скверный вырастет из него человек. Лгун и грешник. Вечная неутешная тоска, знакомая лишь взрослым людям, коснулась его своим отточенным острием. Он навсегда опозорил своих родителей, свой народ.

По коридору, медленно переставляя ноги в шлепанцах, прошла мама. Он уткнулся лицом в мокрую подушку, чтобы заглушить плач, но мама все равно услышала. Она вошла в комнату и зажгла лампу.

— Что с тобой, сынок?

Он еще глубже зарылся в подушку.

— Ничего,— сдавленно буркнул он.

— Весь вечер ты был на себя непохож.

Мама подошла к кровати и провела прохладной душистой рукой по его шее.

— Да у тебя жар,— воскликнула она.— Я сейчас принесу лекарство.

Когда мама вышла из спальни, Коджо вытер слезы и перевернул подушку сухой стороной кверху. Мама вернулась, держа в одной руке микстуру, а в другой... термометр!

— Унеси, унеси... это! — закричал он, зажмурившись.

— Хорошо, хорошо,— ответила мама, пряча термометр в карман.

«Странный он у меня»,— думала она, пока Коджо пил горькую микстуру.

Потом мама сидела на краешке низкой кровати и нежно гладила его лицо и волосы. Она знала, что ее сын плакал, но не стала спрашивать почему. Когда он заснул, она подоткнула одеяло и, тихонько вздохнув, вышла из комнаты.

На следующий день Коджо отправился в школу задолго до начала уроков. Повстречавшись с Банделе, он объявил ему, что решил сознаться. Коджо надеялся, что приятель поступит так же. Но Банделе об этом и слышать не желал.

— Хочешь быть паинькой — твое дело! Смотри только, обо мне помалкивай, не то хуже будет.

Но Коджо не боялся ни угроз, ни насмешек. У дверей химического кабинета он встретил мистера Абу и спросил его, где учитель.

— Он занят, а в чем дело?

— Это я вчера разбил термометр,— отчеканил Коджо.

Мистер Абу опустил на пол ящик, который держал в руках.

— Да ну! Вот потеха! Зачем ты это придумал?

— Затем, что я это сделал,— настойчиво повторил Коджо.

— Выходит, ты ничего не знаешь,— нетерпеливо перебил его Абу.— Сори повлиял на Басу, и тот пришел сегодня утром к учителю и сознался. Он случайно задел вчера за полку с приборами. Что-то звякнуло, но он не придал этому значения и не обернулся. А потом, видимо, кто-то подобрал осколки и бросил их в ведро. Одним словом, дело исчерпано и говорить больше не о чем.

Мистер Абу постучал ногтем по висящему на стене барометру и, сощурившись, поглядел на стрелку. Потом снова повернулся к Коджо:

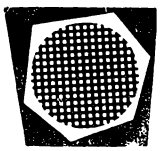
— Ему вчера бы сознаться, вы б игру не пропустили. Эх, бесстыжий, подвел товарищей...

Т. Д. АГКАОИЛИ

ПОДЛОСТЬ

РАССКАЗ

Перевод с английского
Р. РЫБКИНА



н приезжал к ней обычно в конце дня, часов в шесть, примерно в то время, когда служащие возвращаются с работы домой. На углу, где такси высаживают своих пассажиров, появлялся старик с сединой в редеющих волосах, с неподвижным, бледным и худым лицом. Он никогда не смотрел по сторонам, взгляд его всегда был обращен вперед. Сразу можно было сказать, что этот человек знает, куда и зачем идет, и его не интересует, кого и что встретит он на своем пути.

В первое время Эстебан Маркос, когда он появлялся здесь, неизменно оказывался в центре внимания, и не только тех, кто жил на правой стороне улицы в современных, построенных уже после войны бунгало и двухквартирных коттеджах с крохотными палисадниками, но еще более тех, кто на противоположной стороне улицы ютился в жалких развалюхах, сооруженных из досок от ящиков и всякого хлама. Когда мужчина под шестьдесят содержит женщину, которая годится ему во внучки, разговоров не избежать. А Стелле, снимавшей комнату у Флоресов, большой, вечно нуждавшейся в деньгах семьи, едва исполнилось восемнадцать лет. В глазах ее, если к ним приглядеться, было что-то дразнящее, несоответствующее возрасту, и когда она смотрела на мужчину в упор, ему казалось, что она знает о нем все. Маркос был предметом недоброжелательных пересудов, хоть и не исключалось, что в душе некоторые ему даже завидовали, особенно тогда, когда провожали его взглядом от угла до деревянного домика, где жила Стелла.

Было несколько злых языков, вроде Пиринга, таксиста, жившего в подвале школы на углу. Стоило Маркосу показаться на их улице, как Пиринг говорил громко, так, чтобы тот услышал: «С таким старьем?» — а потом добавлял какую-нибудь похабщину. А Карьо (в свое время арестованный за растление малолетней, но как-то ухитрившийся уйти от тюрьмы — по слухам, выдав своих товарищей) вставлял: «Вы что, не знаете? Теперь наука изобрела кое-что для таких, как он!» — и все начинали хохотать. Но Маркос шел дальше, не замедляя и не ускоряя шага; можно было подумать, что он глухой, и действительно, одно время все на улице думали, что старик не услышал бы, даже если бы у него над ухом выстрелили из пушки. Но в один прекрасный вечер, когда они со Стеллой отправились в кино, выяснилось, что это вовсе не так. Стелла шла впереди, она будто стеснялась идти рядом. Когда они поравнялись с бакалейной лавкой А Конга, кто-то из теплой компании, распивавшей там виски, громко окликнул их. Компания была уже навеселе, особенно Пако, обычно пьяневший после первого же стакана. В этот вечер на Стелле были новые туфли и красное платье, подчеркивавшее ее природ-

ную грацию. Высокие каблуки горделиво несли тяжесть ее бедер, а низкое декольте открывало взглядам округлости ее грудей. Зрелище было волнующее, и когда похотливые глаза Пако и его товарищей увидели Стеллу, их воображение распалилось. Перед ними была Стелла, такая влекущая в вечернем свете, и мужчина шел позади нее, как будто боялся подойти к ней вплотную; и Пако, недовольный жизнью, пьяный, без тормозов, увидев Стеллу, поднялся с табуретки, на которой сидел, и пошел к двери. Став на пороге и провожая ее пьяным взглядом, он закричал ей вслед:

— Эй, Стелла! Почему бы тебе не пойти с мужчиной, который шел бы с тобой в ногу?

Маркос остановился как вкопанный, а Стелла продолжала свой путь, как будто ничего не произошло. Только услышав шум потасовки и крики людей, высовывавшихся из окон и выбегавших из дверей, Стелла обернулась, а обернувшись, увидела, что ее спутник вовсю орудует тростью. Она кинулась к нему на помощь, осыпая непристойностями Пако и его друзей, сразу отрезвевших и угрожавших теперь Маркосу палками, которые они успели где-то раздобыть. Маркос еще дрался тростью, но теперь он дрался с мужчинами, вооруженными не хуже его; с мужчинами, которые были моложе его и глухая ненависть которых родилась еще раньше, чем живущее в их памяти прошлое — этот ворох несбывшихся грез и неутоленных желаний, смутных воспоминаний об игрушках за стеклом витрины, таких близких, влекущих и таких недоступных; полузабытых мыслей о сверкающем новеньком велосипеде у другого мальчика, о кудрявой и ухоженной дочке богатого соседа или о грозди крупных зеленых плодов манго, свисающей с дерева за высокой, неприступной стеной.

Стелла пришла на помощь Маркосу, вооружившись туфлей. Она словно обезумела, и мужчины отступили, ошеломленные и напуганные не столько яростью ее ударов, сколько ее словами и видом.

И они бросились врассыпную, преследуемые улюлюканьем толпы. Когда последний из них исчез, толпа зааплодировала. Застенчиво улыбаясь знакомым лицам, Стелла надела туфли, потом сжала руку Маркоса, толпа расступилась перед ними, и она потянула его за собой на угол, где уже скопилось несколько такси, водители которых не могли оторваться от захватывающего зрелища драки.

После этого все узнали, что Маркос не глухой; и они знали теперь, что Стелла всегда постоит за старика и даже, если понадобится, будет драться за него, как дрались рыцари, о которых рассказывается в волшебных сказках и старинных романах, хотя тут все было наоборот.

После той драки только смельчаки вроде Пиринга или такие отчаянные, как Карьо, отваживались смеяться над этой парой.

■

Фидель Флорес, отец семейства, у которого Стелла снимала комнату, как-то вечером, когда вот-вот должен был появиться Эстебан Маркос, завел о нем разговор со своей женой Сабел.

— Знаешь,— начал он, понизив голос насколько возможно, но так, чтобы в нем сохранилась сила убеждения, которую Фидель вкладывал в свои слова. Стелла была у себя в комнате, и он не хотел, чтобы она его слышала.— Знаешь, Сабел, я по горло сыт этими визитами. Дети, особенно Линда, по-моему, начинают понимать, что делается за той дверью, когда он приходит.

Сабел вплотную приблизила свое лицо к лицу Фиделя, и ему показалось, что она хочет его поцеловать. На какой-то миг в его теле будто что-то зажглось, но это быстро прошло, когда он понял, что на самом деле она принюхивается к его дыханию.

— Непохоже, чтобы ты выпил. Чудно́! — И она резко спросила его тем голосом, чуть громче шепота, которым он сам начал этот разговор (сейчас он был уверен, что Стелла слышит каждое ее слово): — А чем, хотела бы я знать, будешь ты кормить своих детей? Где, хотелось бы мне знать, достанешь ты денег на джин себе и своим дружкам-пиявкам? И будь так добр, скажи мне, откуда ты думаешь взять денег, чтобы платить за жилье, за воду и прочее? Даже если ты найдешь работу, в чем я сомневаюсь, хватит ли твоей получки, чтобы прокормить эту большую семью, увидевшую свет только благодаря твоей беззаботности?

— Перестань,— проворчал он, пристыженный и уничтоженный, а потом, запинаясь, добавил: — Что ж, раз ты хочешь, чтобы твой дом был как... сама знаешь какой, пусть будет по-твоему.

Он хотел добавить еще что-то, но Стелла отворила дверь своей комнаты и теперь стояла у порога, холодная и, подумал Фидель, очень красивая в своем кимоно.

Кимоно было шелковое, с обычными японскими узорами из синих листьев и цветков мандарина на желто-золотом фоне. И хотя оно слегка полиняло от частых стирок, оно все еще было великолепно и радовало взгляд, мягкими линиями ниспадая с фигуры Стеллы.

Как-то раз, оставшись один в доме, Фидель вошел в комнату Стеллы и, увидев ее кимоно на спинке кровати, с трепетом взял его в руки и уткнулся в него лицом, вдыхая запах ее тела. Ему вспомнилось это сейчас, когда он увидел ее стоящей у порога в том же самом кимоно, с чуть заметной улыбкой на губах.

— Ну-ка, Фидель,— сказала Сабел, дернув его за руку.— Дело к вечеру. Пойди-ка поставь рис на огонь.

— Я поставил.

— Тогда займись еще чем-нибудь. Пойди на улицу и поищи там своих друзей, а то еще лучше — пойди к А Конгу и уломай его дать нам в кредит банку сардин на ужин, и чтоб больше я от тебя таких разговоров не слышала!

Кончиками пальцев она толкнула его к двери, толкнула с такой силой, что если бы он не знал ее, если бы не научился предвидеть ее грубые выходки, то кубарем катился бы сейчас вниз по ступеням. Сложения она была плотного, и, судя по всему, в ней не вызывало сочувствия его тщедушие, которое, как он думал, было от недостатка питания и отсутствия душевного покоя. Когда, чудом устояв на ногах, Фидель стал опускаться по лестнице, он услышал, как она сказала (и в ее голосе явно звучала гордость):

— Фидель — хороший муж, хоть со стороны это, может, и незаметно. Места себе не находит из-за того, что столько месяцев без работы.

Он не замедлил шага, чтобы услышать, что ответит Стелла, а вышел на улицу и направился к бакалейной лавке А Конга. И тут он увидел, что по улице ему навстречу идет Эстебан Маркос с большим свертком под мышкой. Они остановились и поздоровались.

— Что это у вас там? — спросил Фидель.— Не иначе как подарок для Стеллы...— продолжал он, бросив многозначительный взгляд в сторону свертка,— мистер Маркос? — поспешно добавил он, вспомнив, что Сабел всегда говорила ему: «С государственным служащим надо разговаривать уважительно».

— Она дома? — будто не слыша его вопроса, спросил Маркос.

На какой-то миг Фидель почувствовал искушение сказать Маркосу, что он не знает точно, дома ли она. Интересно было бы посмотреть, какую мину скорчит старикан, как он заспешит, обгоняемый собственной тревогой, чтобы поскорее узнать, ждет ли его Стелла.

Вместо этого Фидель сказал:

— Она ждет вас.— Он уже шел назад, к дому, шагая в ногу со стариком, и ему хотелось поговорить.— Сказать правду, мистер Маркос, так я вам очень завидую. Завидую, что вы работаете кладовщиком в государственном складе, и богатству вашему. Счастливый вы человек, что такая женщина, как Стелла, ждет вас после работы. Нет, что ни говорите, а везет вам здорово. Я и сам делал бы то же, что и вы, и нашел бы себе женщину вроде Стеллы, если бы мне хоть наполовину так везло. Кстати,— добавил он, понизив голос, когда они были уже у ворот его дома,— вы мне немножко не одолжите? Хватит одного песо.

— Жаль, но у меня нет с собой денег.

— Да бросьте вы,— сказал Фидель, приниженность которого моментально уступила место враждебности.— Сами знаете ведь, что врете: сегодня заходили покупатели за двумя мешками риса, которые вы приволокли к нам в дом вчера в полдень.

— И что из этого? Не суйте нос не в свое дело! — Маркос поймал себя на крике и заговорил тише: — Вот что, уважаемый, я вам плачу, как мы уговаривались, и жаловаться вам не на что. А в мои дела вы не суйтесь, если не хотите, чтобы я нашел другой дом, где...

— Нет-нет, позабудьте все, что я тут наболтал.— Фидель повернулся и снова зашагал к лавке А Конга, оставив Маркоса у ворот.

...Мысль о том, чтобы донести полиции, первому пришла в голову Карьо.

— У меня есть дружок в участке,— сказал он Фиделю и Пирингу.— Фидель расскажет ему все, что знает, а уж тот сам сообразит, что делать дальше.

— А если твой дружок захочет доложить по начальству? — засомневался Пиринг.— Тогда нам ничего не перепадет.

Они вышли со стаканами на улицу и теперь разговаривали, отойдя на приличное расстояние от лавки, дверь которой то и дело открывалась, впуская и выпуская людей.

— Да нет, что ты! — успокоил его Карьо.— Моему дружку деньги нужны не меньше нашего.

Он повернулся к Фиделю и обнял его за плечи.

— А ты, Фидель, заодно отомстишь. И может, даже Стеллу заимеешь.— Он раскатисто захохотал, и часть дешевого виски из его стакана выплеснулась на землю.

И тут Фиделю стало тошно. Только теперь до его затуманенного сознания дошел полный смысл того, что он сделал.

— Слышишь, Карьо, может, это трудно...

— Да чего тут трудного! Ему это раз плюнуть. Я видал, как он управлялся с такими делами. Ты положись на меня, я с ним сам сговорюсь. И уж сколько мы там ни вытрясем из старого развратника, а ты свою долю получишь.— Он допил то, что у него еще оставалось.— Вот, значит, откуда у него деньги на любовницу? Мешками таскает рис из государственных запасов и продает его на сторону!

— Все они такие, на государственной службе! Одно ворье! — поддержал его Пиринг.

А поздно ночью, лежа на циновке рядом с храпящей женой, Фидель почувствовал непреодолимое желание пойти к Стелле, разбудить ее, если она спит, и рассказать ей о том, что он сегодня сделал. Прошло уже несколько часов с того момента, как Маркос (это было в девять) прокрался на цыпочках мимо крепко спавших на циновках детей Фиделя и заспешил к остановке автобуса, который последним рейсом должен был, как обычно, доставить его в то местечко провинции Булакан, где его ждала жена.

На всякий случай Фидель обнял Сабел за талию. Если она заворочается, он будет знать, что она еще не заснула. Она не заворочалась.

«Старуха,— подумал он про себя, улыбаясь в темноте комнаты.— Старая, усталая женщина». Он вспомнил дни, когда сон не приходил к ней и не приходил к нему, и первые лучи рассвета он встречал уже совсем обессилевшим. Это было... много детей тому назад. «Усталая, старая женщина»,— снова подумал он с нежностью. Ему здорово попадет от нее, если она узнает когда-нибудь о том, что он сделал, но все равно — лучше это, чем бездействие; он должен попытаться исправить свою ошибку, пока еще не стало поздно. Из комнаты Стеллы за перегородкой сквозь щели пробивался свет. Наверно, читает в постели, подумал Фидель. Маркос обычно приносил ей журналы с фотографиями кинозвезд и комиксы — го, что Стелла любила, и единственное, что она читала.

Тихо-тихо, стараясь не разбудить жену, он встал, откинул москитную сетку и пошел к двери в комнату Стеллы, которая оказалась незапертой. Он толкнул ее, и она легко отворилась. Прежде чем войти, он оглянулся и посмотрел на жену. Она лежала все так же неподвижно, и ее храп окончательно уверил Фиделя в том, что она по-прежнему крепко спит.

Увидев его, Стелла улыбнулась. Она перестала читать и показала журналом в сторону двери. Он понял это как требование уйти, но когда он шагнул назад, она нетерпеливо затрясла головой и поманила его к себе. Тогда он понял: она хочет, чтобы он закрыл дверь.

Он остановился перед ее кроватью, не зная, с чего начать. Она подвинулась, чтобы дать ему место. Взгляд его скользнул по кимоно, лежавшему в ногах у Стеллы. Он почувствовал прикосновение ее руки и снова посмотрел на нее — и увидел, что она больше не улыбается.

Потом, когда ласкающая прохлада проникла во все поры его тела и у него было такое чувство, словно откуда-то издалека он прибыл, наконец, под родной кров, Фидель заговорил с ней:

— Тебе надо уехать, Стелла.— Он сделал паузу, чтобы увидеть, какое впечатление произвели на нее его слова, и продолжал: — Я сделал ужасную вещь сегодня вечером. Я не про это,— поспешно добавил он, видя, что она поворачивается и смотрит на него,— этому я рад. Я про другое — про то, что я сделал до этого.

И затем полился его голос, тихий, задыхающийся, но ясный; и он не мог остановиться, хотя ему стало не по себе, когда он увидел, как у него на глазах меняется ее лицо. Когда рассказ о том, как он выдал Маркоса, был закончен, он сказал ей:

— Так что сама видишь: надо тебе спасаться, а то беда будет. Не хочу я, чтобы ты попалась. Ну и дурак же я!

— Да, ты дурак! — пронзил ему уши крик Стеллы. Из общей комнаты послышался плач разбуженных, напуганных ее криком детей, и Фидель услыхал, как встает и окликает его жена. И внезапно, как бывает, когда вспышка молнии высветит скрытый за завесами тьмы и грозы ландшафт, он увидел, как рассыпаются его дом и тот жалкий мирок, который он себе создал, и он попытался думать сразу об очень многих вещах, о Стелле, о Сабел, о Карьо, но не мог сосредоточиться ни на чем, кроме страшного, обжигающего сознания того, что судьба так неожиданно и беспощадно тащит его на очную ставку с самим собой.

БЕРНАР КЛАВЕЛЬ

ЖОЗЕФ-КУЗНЕЦ, или Человек, который потерял было свои руки

РАССКАЗ

Перевод с французского А. КАРЛОВА

Жозеф тихо встал и медленно пошел в темноте, пока не коснулся выставленной вперед ладонью прохладной поверхности двери. Пол под босыми ногами был ледяным. Жозеф осторожно открыл дверь и вышел из комнаты, где посапывала во сне жена. Он зажег в кухне свет и на секунду замер, сморщив лоб и прищурив глаза. Здесь было еще тепло. Он взял со спинки стула велюровые штаны, натянул их, приподняв ночную рубаху, потом снял рубаху. Суставы рук его трещали, как сухой валежник.

Жозеф был невысок и широкоплеч, могучая грудь заросла густыми седеющими волосами. У пояса тело слегка обмякло, и живот нависал над ремнем, но мускулы рук еще сильно натягивали кожу. До локтей руки были белые, а предплечья усеяны темными крапинками. На тыльной стороне ладоней этих крапинок было еще больше, и, когда Жозеф сжал кулаки, чтобы размять затекшие пальцы, многие крапинки раскрылись, и выступили розоватые капли. Жозеф машинально стряхнул их, как человек, привыкший к мелким укусам огня. Он подошел к умывальнику, налил в тазик воды из ведра и стал умываться. Ледяной мочалкой он долго водил по шее и по затылку, и несколько мягких седых прядей послушно следовали за движениями его руки. Потом он выпрямился и повернулся вполоборота, чтобы посмотреть на себя в овальное зеркальце, висевшее на том же гвозде, что и полотенце. Посмотрел на лицо, потом, поднявшись на цыпочки, стал разглядывать грудь. На белой коже выделялся коричневый треугольник от выреза воротника.

Жозеф не привык так себя рассматривать. Не привык он и вставать так рано. Будильник на буфете показывал половину пятого. Жозеф уже дважды поглядывал на него. Он вытерся, натянул нижнюю фланелевую рубаху, сорочку и старую вязаную куртку — внизу у нее висела бахрома, как на старушечьей шали. Подошел к столу, еще раз взглянул на будильник и проворчал.

— Надо быть сумасшедшим, чтобы вставать в такую рань; это в ноябре-то, когда светает не раньше семи. Не могу же я сейчас идти в кузницу — всю округу перебудишь. Решат, что я спятил.

Он открыл окно и ставни. Было еще совсем темно, ветерок шумел в голых ветвях невидимых тополей.

— Тяга будет хорошая,— пробормотал Жозеф. Что ж, это было уже неплохо.

Он закрыл окно, прочистил топку кухонной плиты, где из тепловатого пепла выступало несколько раскаленных углей, скомкал газету и вместе с планками от ящиков и двумя полешками сунул в топку. Затем, поставив на место конфорки, уселся на стул спиной к стене, один локоть положил на спинку стула, другой — на стол. Несколько порывов ветра — и пламя с глухим ворчанием пожрало бумагу и начало кусать дерево. Жозеф взглянул на огонь и принялся рассматривать свои руки. Он сжимал и разжимал кулаки, щупал загрубелые ладони, мозолистые сгибы пальцев, где уголь оставил черные борозды, которых не брали ни мыло, ни щетка. Огонь словно потихоньку прокрадывался в его кожу, захватывал плоть, оставляя следы, похожие на нагар в прокуренных трубках. Когда он с силой сжимал правый кулак и быстро разжимал его, он ощущал глухую боль — она поднималась по всей руке, до плеча. В локте боль обострялась; она убыстряла свой бег, как вода, вдруг попавшая в узкую трубу. Эту боль Жозеф знал уже давно, и он научился жить с ней в добром согласии. Он умел находить ее, вставая с постели, умел просыпаться с ней в одно время, но он знал также, что она утихает по мере того, как работа согревает мускулы, по мере того, как движение руки, поднимающей молот, смазывает суставы. Он долго мирился с ней, и она еще никогда не беспокоила его по-настоящему.

Но сегодня ночью она будила его несколько раз. И не то чтобы она была сильнее, чем раньше,— нет, но теперь это была не просто боль от работы. Уже десять, может быть пятнадцать, лет кузнец Жозеф говорил:

— Это усталость.

Пожалуй, лет тридцать подряд Жозеф, работая уже кузнецом в этой же кузнице, слышал, как его отец, морщась, повторял:

— Это усталость. Хватает тебя за ладонь, застревает в локте и ползет к плечу. Точно угорь. Нужно ее перемочь потихоньку. Минута, другая — и все пройдет. Такую хворь только работой пересилить можно. Это болезнь лодырей — работа ее убивает.

Но отец умер семидесяти двух лет от роду, так ни разу в жизни и не обратившись к врачу. И всего за несколько дней до смерти старик еще мог ковать. У него был точный глаз, верный удар, и рука крепко держала секач. Он, Жозеф, дожил до пятидесяти семи, не зная другой боли, кроме этой, и за медицинской помощью обращался разве что к аптекарю — тот извлекал у него из глаз железную стружку или осколки точильных камней. Так он дожил до пятидесяти семи — до того самого июньского утра, когда мерный ход его жизни был внезапно нарушен. Он как сейчас видел то июньское утро, залитый солнцем сад, тачку с навозом, которую он вез к навозной куче за крольчатником; он снова увидел все это, а потом вдруг — сиреневый туман, совершенно необъяснимо, как внезапный ливень, сплошной стеной упавший перед глазами. Потом, до больницы — чернота. И пробуждение в белой комнате. Все белое: белые стены, белая кровать, белый чепец сиделки. Долгие недели он пролежал там пластом, глядя на свои большие закопченные руки на белом одеяле. Руки, которые больше ему не принадлежали, которые больше не слушались его. Полное бессилие. Жила только голова, и она болела, эта голова: ей трудно было вместить в себя все, что клокотало в неподвижном теле.

Долгие недели пустоты, разбавленной посещениями жены да нескольких друзей. И врач, врач, который без конца твердил:

— Это все от силы. Вы были слишком сильным, понимаете. И сила вдруг отказала. Чересчур богатая кровь.

Слишком сильный. Эти слова мучили его. Разве можно быть слишком сильным? Разве он был слишком сильным, когда приходилось под-

нимать заготовку, удерживать ногу лошади? Если бы жена, когда ему стукнуло пятьдесят, не закатила скандала, он и сейчас продолжал бы биться на шестах *.

— Это уже не для твоего возраста,— сказала она,— ты все еще самый сильный, но у тебя нет прежней гибкости. В один прекрасный день ты просто свалишься за борт, и будет несчастье.

Заниматься этим делом Жозеф бросил. Из-за работы. Сначала работа, а потом уж забава. Но молодежь по-прежнему приходила к нему спрашивать совета: то насчет лодок, то насчет шестов и как со всем этим обращаться, будто тут есть какой другой секрет, кроме силы.

Сила всегда занимала главное место в его жизни, с того самого дня, когда он обнаружил, что его отец, кузнец, был самым сильным человеком в долине. Один старик в деревне говорил о нем:

— Кузнец и Рона — испокон веку никого сильнее не было.

Наверно, и вправду сила занимала слишком много места в его жизни, если в конце концов она задохнулась в нем, если она обернулась хворью, которая на долгие недели лишила тело жизни, оставив ему только мысли. Конечно, он пришел в себя, снова начал есть сам, он целые месяцы боролся с недугом и лишь много времени спустя снова увидел свою кузницу, откуда слышался стук молота: это работал его сын. В пятьдесят семь лет он стал играть в мяч. Как четырехлетний мальчишка. В кухне об стенку: «Раз, два, три — мяч бери! Раз, два — левой, раз, два — правой!..» Лечебная гимнастика — вот что предписал ему врач. Чтобы заниматься этим, он прятался. Готов был удавиться от злости при каждом неловком движении. И понемногу все к нему вернулось. Иногда Жозеф говорил жене и сыну:

— Ловкость ко мне вернулась. А вот врач и вся компания, которая видела меня в больнице,— они никогда этому не поверят. Рожа кривая, суп, когда тебя кормят, за воротник течет. Бог мой, да если бы мне пришлось остаться таким, я бы лучше в Роне утопился.

Он опять пришел в кузницу, сперва тайком, когда сын в воскресенье отправился смотреть игру в мяч. Он обошел всю кузницу, не решаясь ни до чего дотронуться, постоял, потом взял одной рукой молот, прикинул его, долго-долго рассматривал, прежде чем легонько постучать по наковальне. Звук удара почти удивил его. Он не посмел ударить сильнее и ушел из кузницы, как ребенок, который боится, что его могут застать врасплох. Входя на кухню, он заметил, что жена, избегая встретиться с ним глазами, перевела взгляд на его куртку, и спросил себя, о чем она думает.

Со следующего дня он возобновил работу. Постепенно, будто переучиваясь, твердо решив не терять терпения. И не один раз он слышал, как его сын говорил соседу:

— Вот уж никогда бы не поверил!

Конечно, Жозеф не находил еще в себе той выдержки, которая позволяла бы работать от рассвета до глубокой ночи почти без остановки, не давая наковальне остыть, но он брался в кузнице за все, даже за то, что требовало особенно твердой руки.

Он брался за все, кроме ковки лошадей. На это он не смел решиться. С какой-нибудь деталью плуга можно и промашку дать — взял да и сделал новую, а лошадь — другое дело. Подковать лошадь — это не

* Борьба на шестах с лодок — старинный народный французский спорт, в котором два человека, стоя на корме лодок, стараются спихнуть друг друга в воду длинными шестами.

то, что у трактора колесо сменить. Его сын не очень любил лошадей ковать. В кузнице он был ловок, но машины и всякая там скобяная мелочь привлекали его больше, чем лошади. Такой уж характер.

И все же в деревне осталось несколько лошадей, которых крестьяне еще с июня никак не могли собраться отвести на ковку в соседнюю деревню. Это была потеря времени, долгий путь по дороге, запруженной грузовым транспортом. И крестьяне стали ходить к Жозефу. Приносили с собой по литру вина, выпивали, долго толковали о том о сем, о погоде, об урожае, а потом, уже уходя, роняли тоном человека, который вдруг вспомнил про какой-то пустяк:

— Да, надо бы тебе мою Серую привести.

До сих пор Жозеф отказывался. Он заставлял себя говорить «нет». Он на самом деле не мог согласиться. Из-за лошадей. Но вчера, когда пришел старик Жан-Батист Фромантен, он не смог отказаться. Он не посмел отказать этому старику, который едва ковылял и устал от ужасной дороги не меньше, чем его лошадь.

Жозеф не смог отказаться и теперь боялся. Он знал, что не боль в руке разбудила его, а страх. Боль была здесь, но она больше не была болью от усталости. Она была свидетелем, напоминанием о тех днях в больнице, о параличе, который прошел, но оставил в нем словно какую-то тяжесть. Не раз ему приходилось приостанавливать работу, чтобы не выронить инструмент. Он никогда не промахивался, это правда, он умел остановиться вовремя, но чувствовал, что беда подстерегает его. И потом, сразу четыре подковы — это не так уж мало. Старику он сказал:

— Посмотрим, я, может быть, сделаю две, и, если устану, две другие сделаем завтра.

— В последние годы твой отец говорил то же самое, но никогда не заставлял меня приходить еще раз. Ты пересилил свою хворь, теперь ты снова стал таким же, как был. Самое страшное для тебя не болезнь, а то, что тебе наговорили врачи. Ты оказался сильнее всего этого, а такая штука, знаешь, чего-нибудь да стоит.

Они все так говорили, и Жозеф чувствовал, что они хотят вернуть ему веру в свои силы. Веру-то он вернул, согласился подковать эту лошадь, и вот сейчас со страхом ждал начала работы. Время от времени он поворачивал голову, подстерегая первый луч солнца, первый отблеск неба, который закрутится в водовороте реки.

Жозеф встал со стула, положил в печь толстое полено. Затем налил в маленькую кастрюльку кофе, поставил ее на плиту. Делая эти простые движения, он наблюдал за своими руками, следил за их дрожью, подкарауливал боль. Чувство, которое он испытывал, напоминало ему первые состязания на шестах, когда ему было лет пятнадцать. Это было очень давно, но он хорошо помнил комок в горле и ощущение, будто он уже никогда не сможет проглотить слюну, будто что-то страшно тяжелое, как наковальня, сдавливает грудь. За свою жизнь он подковал тысячи лошадей, но сегодня боялся.

Он все время сгибал пальцы, запястье, наблюдал за работой мускулов предплечья. Больнее, чем вчера, или нет? Какая это боль? Та ли, что жила в нем с давних пор, или это уже новая боль, засевшая в нем с прошлого лета? Неужто он опять стал Жозефом-кузнецом? Эх, если бы подковать...

На этом он остановился. Всю ночь он не позволял себе идти дальше этой мысли. Он спотыкался об нее, как упрямая кляча, которая не желает поднять ногу, чтобы переступить через препятствие.

Выпив маленькими глотками горячий кофе, он натянул велюровую куртку и вышел.

Было прохладно. Жозеф несколько раз глубоко вздохнул, и ему показалось, что вместе с ночной свежестью в него вливается частичка новой жизни. На той стороне реки в кафе паромщиков светились два окна. Их отблеск, дрожа и дробясь, тянулся через реку. За холмами Изера небо чуть-чуть бледнело. Жозеф вышел со двора и зашагал к пристани. За дамбой на недвижной воде угадывались темные силуэты лодок. Дневной свет, казалось, убежал с воды, чтобы осветить небо. По обе стороны моста стояли две спортивные лодки, более длинные и широкие, чем другие, и время от времени покачивались, когда река, подталкивая робкую волну поближе к стоячей воде, перекрывала дамбу.

Жозеф шагал вдоль пристани и пытался сосредоточиться мыслями на реке. Потом перешел железнодорожный путь и поднялся в деревню. Там он купил газету и пачку серого табака. И вернулся домой. Перед тем, как идти в кузницу разжигать огонь, он скрутил сигарету. Врач ему сказал:

— Курить вам можно, вреда не будет, и, потом, скручивать сигареты — это хорошее упражнение для пальцев.

Сейчас он опять следил за своими руками. Бумага такая тонкая, что приходится отклеивать ее от пачки ногтем, табак убегает между пальцами — этого не проделать, если до конца не владеешь рукой. Жозеф закурил, разложил на столе газету, прочел несколько заголовков, тех, что покрупнее, и вышел из кухни. Он услышал, как в комнате заскрипел пол, а ему хотелось побыть одному.

Проходя через ворота кузницы, он снова почувствовал тревогу и быстро направился к горну, чтобы сразу взяться за работу. Он отделил шлак от угля, еще годного в дело, размешал его широкими движениями клюшки. Постепенно кузница оживала, шум отбрасывал тишину в самую чащу, в глубь острова, туда, где еще была ночь. Запах золы, огня, дыхание кузнечных мехов — все это светилось, дышало, гоня из мастерской ночной холод и запахи остывшего горна, заставляющие иногда думать о смерти. Жозеф запустил точильный станок. Надо было наточить секач и нож для подрезки копыт. Инструменты были сделаны из хорошо закаленной стали, искры так и сыпались одна за другой. Если бы на лезвиях было хоть немного ржавчины, такой бы искры не было. Жозеф подготовил и клещи — на них, на рукоятке, он увидел следы ржавчины; этими клещами он пользовался только при ковке. Он крутнул их несколько раз, как будто хотел убедиться, что может держать их крепко. Заглянул в сундучок: весь ли инструмент на месте. Не обнаружил только большого рашпиля для заделки углов, его он нашел за тисками, среди напильников.

Все было готово, и чтобы обмануть время, чтобы все было, *как прежде*, когда ему приводили лошадей, он занялся другим делом: сломанной рамой двухлемешного плуга. Прежде чем ставить на место, ее надо было сварить. Жозеф принялся за работу, и деталь уже начала принимать свою форму, когда в кузницу вошел его сын.

— Рановато ты начал.

— Да,— сказал Жозеф,— мне не спалось.

Больше они ничего не сказали. Крутилось колесо точильного станка, в горне плясали красные и розовые языки пламени, грозовой синевой отливала сварка, под ударами молота пела наковальня, и среди всего этого двигались два человека. Когда первый луч солнца добрался до почерневших от копоти окон кузницы, там уже кипела жизнь.

Уже некоторое время, не отрываясь от работы, Жозеф то и дело поглядывал через приоткрытые ворота во двор. В редкие минуты тишины он прислушивался. Он боролся с желанием выскочить на улицу, пройти немного, посмотреть на дорогу.

Наконец, когда он уже заканчивал работу, он скорее угадал, чем услышал, шаги лошади и поскрипывание железных колес по булыжнику. Он как был, так и остался перед плугом — одно колено на полу, спиной к воротам. Болты уже были закреплены, но он все нажимал на ключ, будто хотел затянуть их еще сильнее.

— Здорово, чумазые! — крикнул старик Жан-Батист.

— Добрый день,— сказал сын кузнеца.

Жозеф медленно выпрямился, еще раз посмотрел на плуг, обернулся.

— А, вот и вы, папаша Жан-Батист,— сказал он,— я, правду сказать, и забыл про вас.

— Бог мой, ты уже взялся за другое дело?

— Взялся, но закончил, как видите. И потом, я ведь вам обещал, а я, вы знаете...

— Э! — сказал старик.— Я могу подождать. В нынешнем году мне это не к спеху.

Говоря, он вытаскивал из большого кармана охотничьей куртки литровую бутылку красного вина.

— Для начала всегда хорошо немного смочить глотку,— сказал он, подмигивая глазом, притаившимся за громадной седой бровью.

— Знаете,— проговорил кузнец,— мне сейчас приходится работать не торопясь, а то как бы кровь опять не взбунтовалась.

Сын чокнулся с ними. Маска для сварки, поднятая на лоб, делала его похожим на рыцаря с высоким забралом.

— Пока конь будет здесь, остановишь сварку,— сказал Жозеф.

— Знаю, он этого не любит.

Папаша Жан-Батист засмеялся:

— Он, как и я, это не для его возраста. Боится всего, что в новинку. А так он — смелое животное. Да ведь ты его знаешь, Жозеф.

— Знаю.

Они стряхнули стаканы и поставили их опять на подоконник.

— Давайте,— сказал Жозеф,— ведите этого клиента поближе.

Пока старик распрягал коня, Жозеф пошел в глубину мастерской и выбрал подковы. Он слышал за спиной стук копыт по цементному полу, совсем рядом с ним позвякивала упряжь. Задерживая собственное дыхание, он ощущал дыхание коня. Ему не надо было поворачиваться, чтобы увидеть его. Он его знал. Этот конь не выходил у него из головы с самого вечера, он видел его именно таким, какой он там сейчас стоял, пока старик привязывал уздечку к железному кольцу в стене.

— Хороший Жемчуг,— повторял папаша Жан-Батист,— очень хороший. Хороший Жемчуг.

Конь не двигался. Только иногда шаркал копытом по полу. Жозеф нашел подковы, но что-то еще мешало ему повернуться. Что-то, что было у него в горле.

— Значит, ты и размер его помнишь? — спросил старик.

Жозеф положил две подковы, схватил их снова и резко повернулся.

— Да уж помню, будьте уверены.

Переложив подковы в левую руку, он погладил правой шею коня. Черная с проседью грива была длинной, гладкой и слегка влажной.

— Да,— сказал Жозеф,— стареет он, потеет чуть что.

Папаша Жан-Батист покачал головой и сделал неопределенное движение рукой, будто извиняясь, но Жозеф уже подошел к горну и сунул первую подкову в огонь. Потом, вернувшись к коню, он взял широкий ремень, накинул коню на шею и наклонился, чтобы приподнять его ногу. Он никогда не ковал со станком, этим страшным орудием пытки, державшим лошадь в тисках. Сегодня он о нем вспомнил. Все-таки

хоть какая-то страховка. Он говорил обычно так: «Если не можешь подковать коня без этой штуки, ищи другую работу». Эти слова он вспомнил тоже. Конь покорно дал ногу. Жозеф крепко держал ее, эту тяжелую ногу, зажав ее под мышкой. Старался дышать спокойно. Руки не дрожали. Он без труда ухватил изношенную головку первого шипа и начал расковывать. В какой-то момент он почувствовал, что животное немного наклоняется к нему всем телом. Ему показалось, что конь перенес всю свою тяжесть на ту ногу, которую он держал, на лбу у Жозефа выступил пот, но он чувствовал, что может держать коня крепко.

— Все хорошо, Жемчуг,— сказал он,— все хорошо.

Голос был твердым. В горле больше не першило. Сняв первую подкову, он повернулся к огню. Поднимая голову, увидел, что сын за ним наблюдает. В том, как они посмотрели друг на друга, была какая-то неуверенность. Парень опустил глаза, потом опять поднял их, как раз в тот момент, когда папаша Жан-Батист спросил:

— Ну, как, подкуешь мне все четыре ноги?

Жозеф улыбнулся сыну, потом, даже не глядя на старика, ответил почти ворчливо:

— Конечно, подкую. Не имею привычки делать работу наполовину и гонять людей просто так, за здорово живешь.

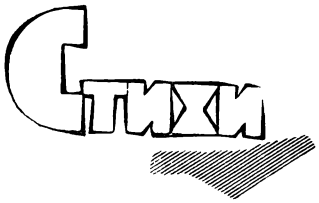
Он взял большие клещи, разбросал раскаленные угли, вытащил подкову и кинул на наковальню. Молот два раз звякнул, а потом всей силой обрушился на раскаленный металл. В промежутке между ударами, как жонглер, поворачивая подкову, Жозеф добавил:

— К тому же завтра мне нужно подковать еще двух коней. И вообще-то сдается мне, что чего-чего, а работенки у меня сейчас будет по горло. Нельзя же вечно отдыхать...

Он сказал что-то еще, но из-за грохота сын не смог разобрать слов.

Жозеф-кузнец бил сильно и уверенно, и звон металла гулко разносился в напоенном солнцем утре.

КЕДАР МАН ВЬЯТИТ



Перевод с английского
НАТЭЛЛЫ ГОРСКОЙ

Соломинка

Из клюва ласточки сломанной соломинкой
падаю вниз,
но небо все равно мой дом.
Под флагом урагана
в крылатом танце воспаряю ввысь
и рушусь водопадом песни.
Пускай я недвижим и нем, как вещь немая,
но беспредельность песни и движенья
понимаю!
Нет, я не в силах успокоить ураган,
остановить весну, и лето, и дожди,
и ночь, пришедшую на смену дня,
но как свидетель говорю соломинкам,
похожим на меня,
всем существам, похожим на меня,
обрызганным нектаром неба, —
бурлит водоворот, и утопающий
хватается за нас!
И я — я тоже буду танцевать, когда идут
блаженные дожди,
и птицу, рвущуюся ввысь, согрею на груди!

Прохожий

Прохожий, подожди!
И не стремись в глухую ночь,
где все следы
на темных тропах стерлись.
Ты хочешь солнце, и дожди,
и засуху, и влагу мимоходом получить
и веришь в усыпляющую ложь.
Среди руин куда же ты идешь?
Перед тобой ночная черная стена —
на ней, быть может, видишь имена
ушедших в темноту
и сбившихся с пути...

Прохожий, друг, пойми:
доверчивым неверный ветер в спину дул,
и Млечный Путь их обманул,
как глупую звезду.

Филин

Филин сидит на суку,
мысли в единую думу сплетает
и под взглядом теней
дрожит и роняет слезы,
подобно дряхлому старику.
Филин думает о себе самом,
как песнопевец, лишенный песни,
и под взглядом ветра,
который бродит и ночью и днем,
беспомощно шепчет что-то.
Под пристальным взглядом ночи
от собственной тени жутко ему...
Нищий филин, не знающий света,
слушает скорбную тьму.
Филин изливает великую боль,
и криком одиночество будит,
и лица истерзанных звезд
закрывает мглистым крылом,
и созерцает всю ночь напролет
священное древо Будды.
Как обитатель Гиты,
который поет: «И проснулся мудрец,
когда все отошли ко сну...»
нищий и мудрый филин
спрашивает у творца
дорогу в обетованную страну.

Священная трава

Мое зеленое лицо —
зеленый изумрудный цвет!
У осени на свадебном пиру
прекраснее меня невесты нет!
Мое движение — волна,
я по земле бегу вослед ветрам.
Я надеваю по утрам,
как платье, красоту.
О ветреность моя —
из всех моралей лучшая мораль!
Она для женщины — не грех,
когда ее душа чиста.
Я знаю, женственность мою
все добродетели земли не очернят.
Священная трава — зовут меня,
Я — Благоденствия жена,
Счастливый Случай и Момент —
моих детей прекрасных имена!

Б. БЯЛИК

ОРУЖИЕ ЛЖИ

В июне 1907 года, когда после поражения первой русской революции начался период черной реакции, М. Горький писал: «...старый мир одряхлел и духовно бессилен, он может отстаивать себя лишь чужой, грубой силой, собранной в его нервных руках. Есть много крупного и мелкого, что ясно говорит об упадке политического творчества буржуазии... Я знаю всю силу цинизма, заменяющего энергию, учитываю всю тяжесть жестокости, которою хотят заменить разум, но — я уже не вижу в борьбе наших дней лицемерия, тонкого умения лгать, не вижу у буржуа самого страшного оружия, которым он когда-то великолепно владел»*. Прошли годы, и М. Горький внес в эти наблюдения существенную поправку. Жизнь подтвердила его вывод о духовном бессилии буржуазии и об упадке ее политического творчества. Подтвердила она и его вывод о неспособности буржуазии защищать старый мир без помощи грубой силы, цинизма и жестокости. Но жизнь показала, что ложь и лицемерие не перестали быть оружием буржуазии и что если это оружие сделалось в ее руках менее тонким, то отнюдь не менее изощренным.

Касаясь в своем очерке «В. И. Ленин» той лжи и клеветы, которая переполняет писания буржуазных идеологов о великом вожде мирового пролетариата, М. Горький замечал: «Я знаю, что клевета и ложь — узаконенный метод политики мещан, обычный прием борьбы против врага. Среди великих людей мира сего едва ли найдется хоть один, которого не пытались бы измазать грязью» (17, 27). Это замечание можно целиком отнести и к самому М. Горькому. И, может быть, ни одна сторона его жизни и деятельности не извращалась и не извращается в писаниях буржуазных идеологов до такой степени, как история его дружбы с В. И. Лениным.

* М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, стр. 23—24 (в дальнейшем ссылки на это издание делаются в тексте указанием тома и страницы).

1

Многое делает тему «В. И. Ленин и М. Горький» важной и актуальной не только для представителей прогрессивного лагеря, но и для их идейных противников. Прежде всего, с этой темой связаны острые проблемы развития искусства в XX столетии. Каково отношение искусства к политике, которая властно вторглась во все стороны бытия? Каково его место в борьбе идеологий? Возможна ли «абсолютная свобода» художественного творчества и как надо понимать его действительную свободу? Обращение к названной теме позволяет ставить эти и подобные им вопросы, привлекающие к себе все большее внимание.

Но дело не только в проблемах художественного творчества. Задумаемся над вопросом: какой процесс общественной жизни оказался в XX столетии главным и решающим, определившим облик этого столетия, превратившим его в самый революционный, бурный, взрывной из всех веков истории? Даются разные ответы. XX век, еще далеко не закончившись, уже вполне заслужил быть названным не только самым бурным, но и самым сложным из всех. Однако в ряду многих важных процессов, имеющих всемирно-историческое значение (достаточно сказать о грандиозной научно-технической революции), есть такой, который обозначил не просто наступление новой эпохи, а конец предыстории человечества и начало его подлинной истории. Это — процесс соединения

двух великих сил: борьбы народных масс за свободу и социалистического сознания. Сближение гениального народного самородка, страстного протестанта М. Горького с основателем и вождем коммунистической партии В. И. Лениным, их глубокая, прошедшая через все испытания дружба явились наглядным и ярким олицетворением этого соединения.

Естественны и понятны попытки буржуазных идеологов любыми способами принизить значение этой дружбы, бросить на нее тень, даже отрицать самый факт ее существования. Долгое время наиболее типичной была попытка доказать, что усвоение Горьким социалистического сознания и соединение его пути с путем партии В. И. Ленина оказалось пагубным для его «стихийной натуры» и «убило» в нем художника. В последние годы явственно обозначилась, особенно в печати США, несколько другая тенденция. Буржуазные литераторы стараются подчеркнуть, что влияние социалистических идей на писателя было совсем не таким сильным, как это представлялось раньше, что он далеко не всегда «поддавался» их «напору». В ряде книг и статей стали всячески раздуваться известные всем расхождения между М. Горьким и В. И. Лениным, возникшие в годы реакции (увлечение писателя «богостроительством») и в 1917 году, когда Горький не сразу осознал своевременность, историческую подготовленность социалистической революции.

Известно, что одно из нью-йоркских издательств отметило 100-летие со дня рождения М. Горького выпуском его книги «Несвоевременные мысли» — цикла статей, написанных в 1917—1918 годы. Из предисловия к американскому изданию можно узнать о чем угодно, но только не о том, что Горький позднее искренне и сурово осуждал эти статьи и отказывался их перепечатывать, что он много раз говорил и писал об ошибочности позиции, занятой им в пору создания «Несвоевременных мыслей».

Нельзя узнать об этом и из тех статей, которыми откликнулась американская печать на это издание, — из статей Макса Номада («Сатердей ревью», 30 марта 1968), В. С. Притчетта («Нью-Йорк таймс бук ревью», 31 марта 1968) и др. В статье Номада, носящей название «Горький, вычеркнутый Советами», говорится о «Несвоевременных мыслях», что «эти статьи и очерки не включены в «полное» собрание сочинений Горького, изданное в Советском Союзе». Если бы в Советском Союзе уже было издано полное (или названное полным) собрание сочинений М. Горького, то отсутствие в нем «Несвоевременных мыслей», как и любого другого горьковского текста, действительно заслуживало бы упрека. Но такого собрания сочинений еще не было (я вернусь к этому вопросу ниже), а включать в издания избранных произведений писателя то, что «вычеркнуто» им самим, можно лишь по мотивам, не имеющим ничего общего с искренним интересом к нему и с искренним к нему уважением.

Надо, однако, отметить, что авторы названных статей, говоря о расхождениях М. Горького с В. И. Лениным и большевиками, делают ряд оговорок. Макс Номад, например, пишет: «Горькому было присуще много противоречий, как гётевскому Фаусту», и указывает на тот факт, что писатель, не соглашаясь в 1917 году с тактикой большевиков, одновременно «яростно нападал на Временное правительство». О противоречивости позиции Горького говорилось и в лондонской «Таймс сатердей ревью» в статье Айверэкома Макдональда, приуроченной к 100-летию со дня рождения писателя. Макдональд уверял, что Горький колебался в вопросе о том, должен ли писатель являться «критиком жизни и общества» или «быть полезным делу социализма» (английский литератор будто бы не понимает, что именно стремление быть полезным делу социализма побуждало Горького и побуждает его продолжателей в литературе критиковать все отрицательное в жизни и обществе), что его всю жизнь мучила проблема — как «сбалансировать правду и романтику, объективность и пропаганду» (словно всякая пропаганда обязательно противоречит объективности).

Тенденциозность, предвзятость, ложность всех этих утверждений очевидна. Именно они — образцы той пропаганды, которая противоположна объективности и которую невозможно с нею «сбалансировать». Но попытки что-то с чем-то «сбалансировать» в этих утверждениях все же чувствуются, чего нельзя сказать об одном «труде», специально посвященном теме «В. И. Ленин и М. Горький», — о книге Бертрама Вулфа «Мост и пропасть» *. Писать об этой книге, изданной несколько лет назад в США и недавно переизданной в Англии, неприятно. Ее неприятно, противно читать. Не потому, что она проникнута чуждыми и враждебными нам идеями — какие там идеи! В сущности, при всем старании Бертрама Вулфа изобразить из себя ученого-«горьковеда», его книга — типичный образчик антикоммунистического пропагандистского производства. Но уж очень низок даже для такого рода продукции ее «научный» уровень и уж очень обнажена ее «нравственная» суть. До предела. До неправдоподобности. Словно Вулф специально задался целью скомпрометировать и себя, и своих заказчиков, и всех потребителей такого рода продукции.

Посудите сами! В книге «Мост и пропасть» подробно описываются многие этапы жизненного пути Горького, с ссылками на разные печатные источники, архивные документы и т. д. И в ней же утверждается, что Горький родился в... Казани. А чего стоят ссылки Вулфа на мемуаристов! В качестве наиболее близких Горькому и наиболее осведомленных в его делах и переживаниях лиц он рекомендует «марксистку» Е. Кускову (мы с огромным удивлением читаем в его книге, что она «всю жизнь была другом Горького»), «ленинисту» Н. Валентинова и т. п. Я забыл сказать, что книга открывается эпиграфом — изречением... С. Аллилуе-

* Bertram D. Wolfe. The Bridge and the Abyss London, 1967.

вой. Таким образом, Вулф даже не пытается скрыть, что при выборе источников нужных ему сведений он отдает предпочтение людям одного ряда — ренегатам, отступникам, перебежчикам. И в этих его симпатиях нет ничего неожиданного: он сам называл себя коммунистом до того, как счел более выгодным заняться антикоммунистическим и антисоветским бизнесом.

Так стоит ли разбираться в писаниях этого человека, разбираться в том, что же в них объясняется просто безграмотностью, а что — просто бессовестностью?

Стоит. Стоит, как бы это ни было неприятно и противно. Во-первых, мы не должны забывать о том, что враги всего передового, всего прогрессивного становятся с каждым днем мельче и ничтожнее и что нам будет с каждым днем труднее находить «достойных противников». Во-вторых, становясь все мельче, они не делаются от этого безобиднее. Напротив: сотня разъяренных тигров не может принести людям столько вреда, сколько способен принести болезнетворный микроб. В-третьих, те наши противники, которые еще имеют право называться идейными и которых поэтому нельзя отождествлять с Бертрамом Вулфом, охотно пользуются услугами Вулфов и не стыдятся своего соседства с ними. Книга «Мост и пропасть» не только издана и переиздана со всеми ее анекдотическими ляпсусами и грубыми передержками, но и получила хвалебную прессу. Достаточно известная английская газета «Гардиан» поместила рецензию, в которой говорится, что книга Вулфа написана «с большой проницательностью и со знанием дела».

Впрочем, в этой оценке есть своя правда. Дело, за которое ему платят, Вулф несомненно знает, и он действительно не без проницательности уловил, чего от него в данный момент ждут. Вот почему полезно, сдержав на время чувство брезгливости, поближе познакомиться с его книгой.

2

Свою книгу, посвященную «беспокойной дружбе» М. Горького с В. И. Лениным, Бертрам Вулф начинает так: «Между Лениным и Горьким зияла пропасть. Через эту пропасть был переброшен мост дружбы и симпатии — искренней с обеих сторон дружбы, как мне кажется, и искренней симпатии. Но этот мост был таким же ненадежным, как веревочный мост, переброшенный через лесистый каньон... Этот мост постоянно разваливался и падал в пропасть». А кончается книга словами: «Все течение их бурной дружбы доказывает ту истину, что ни один из них не нашел по-настоящему в другом то, что искал». Одиннадцать глав книги, расположенных между этим началом и этим концом, по-разному варьируют одну и ту же мысль: как ни стремились В. И. Ленин и М. Горький укрепить и сохранить свою дружбу, из этого ничего не получилось.

Любой человек, хоть немного знакомый с историей отношений В. И. Ленина и М. Горького, спросит: на что, собственно, рассчитывает Вулф, высказывая подобные нелепости? Ответ прост: на то, что его читатель совершенно не знаком с историей этих отношений. Вулф рассчитывает только на такого читателя, так как ни с каким другим у него не получилось бы разговора. Не стал бы его слушать тот, кто знает, как тянулись друг к другу В. И. Ленин и М. Горький еще до личного знакомства и как много значило это знакомство для них и не только для них, кто помнит о впечатлениях Горького от Лондонского съезда партии, на котором писатель впервые увидел В. И. Ленина в обстановке ожесточенной партийной борьбы: «Съезд меня ужасно хорошо начинил! Многое темное стало ясным...» (29, 20); кто понимает, что все большее сближение Ленина и Горького было в истории их дальнейших отношений главным и органичным, а временные расхождения, достигавшие порою большой остроты,— второстепенным и наносным; кто не забыл слов В. И. Ленина, сказанных им в момент самых глубоких политических заблуждений писателя: «Горький — наш человек... Он слишком связан с рабочим классом и с рабочим движением, он сам вышел из «низов». Он безусловно к нам вернется...»*; кому известно, что и после 1921 года, после отъезда на лечение за границу, вызванного вспышкой застарелого туберкулеза, Горький продолжал выполнять поручения Ленина, а Ленин продолжал тревожиться о здоровье Горького и заботиться о нем; кто не может без волнения думать о том, что В. И. Ленин, умирая, вспомнил о Горьком и попросил Н. К. Крупскую прочитать его последние произведения, а Горький, умирая, вспомнил о Владимире Ильиче и стал рассказывать о нем — он боялся, что какие-то черты его великого друга останутся недорисованными; кто помнит слова Горького, сказанные им на склоне лет: «Я глубоко, горячо любил и уважал Ильича и никогда не чувствовал себя так сиротски, таким бессильным, как в год его смерти»**; кто читал все написанное Горьким в последнее десятилетие его жизни, когда он снова и снова возвращался к истории своей дружбы с Лениным.

У читателя, знающего все это, книга Вулфа может вызвать только возмущение. Но если читатель ничего этого не знает или имеет об этом смутное представление (а таких читателей в США, Англии и других странах немало), то он не сразу поймет всю лживость следующих рассуждений Вулфа о «непримиримых различиях натур» В. И. Ленина и М. Горького — рассуждений, данных в главе «Поэт и политик» и внушающих мысль о несовместимости ис-

* В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, фотодокументы. 2-е изд., М., 1961, стр. 344.

** М. Горький и советские писатели («Литературное наследство», т. 70). М., 1966, стр. 33.

кусства и политики: «Горький явно не любил политику. Ленин был страстно увлечен ею. Несмотря на свою склонность к дидактике в некоторых рассказах и пьесах... Горький оставался художником. Несмотря на симпатии к классикам литературы, которых он прочитал в молодости, Ленин был целиком погружен в политику. Ленин верил в классы, в классовую борьбу... Горький верил в Человека, в свободу, в спасительную власть искусства и науки, в святость индивидуальной личности».

Хотя наивно удивляться чему-нибудь в книге «Мост и пропасть», все же нельзя не назвать удивительным замечание Вулфа об отношении В. И. Ленина к классикам литературы, прочитанным «в молодости». Можно подумать, что Ленин когда-то, в молодости их прочитал, а потом целиком погрузился в политику, отодвинув в сторону литературу и искусство. Вулф будто бы не знает, что гениальные статьи В. И. Ленина о Льве Толстом были написаны в 1908 и 1910 годах (первая — при жизни великого писателя, а остальные — как отклики на его кончину), что В. И. Ленин с 90-х годов и до конца жизни внимательно читал все, выходившее из-под пера М. Горького, причем многое из прочитанного («Песня о Соколе» и «Песня о Буревестнике», пьеса «На дне», рассказы «Двадцать шесть и одна», «Страсти-мордасти» и другие) заняло место среди его самых любимых произведений, что он следил за творчеством и других писателей — близких ему и чуждых. Даже в работах В. И. Ленина, написанных в напряженнейшие годы первой русской революции, мы находим ссылки — сочувственные или полемические — не только на произведения классиков XIX столетия, но и на «Песню о Буревестнике», «Заметки о мещанстве» и другие произведения Горького, на пьесу «К звездам» и рассказ «Так было» Леонида Андреева, на стихи Брюсова, Скитальца и других. Знает об этом Вулф или нет — значения не имеет: и в том, и в другом случае он все равно старался бы доказать, что Ленин был равнодушен к литературе и искусству, как и ко всему, в чем проявлялась «святость индивидуальной личности», что отдельные личности вообще не интересовали Ленина, а интересовали лишь классы и классовая борьба.

Как пытается Вулф внушить эту мысль и как он при этом всюду выискивает разноречие между В. И. Лениным и М. Горьким — выискивает даже там, где его нет и в помине,— видно на следующем примере. В 1919—1921 годы Горький возглавлял экспертную комиссию Наркомвнешторга, которая занималась учетом и оценкой национализированного имущества (предметов быта, произведений искусства и т. д.). Комиссия передавала все, имеющее историческую и художественную ценность, музеям и научным учреждениям (например, много предметов, связанных с пушкинской эпохой, было по предложению Горького передано Пушкинскому дому Академии наук), а остальное включала в экспортный фонд— для продажи за границу. Вряд ли надо объяснять, как важен был этот фонд в условиях разрухи и голода, в обстановке гражданской войны и иностранной интервенции. Не преувеличивая, можно сказать, что полученные с помощью экспортного фонда средства помогли спасти от голодной смерти тысячи и тысячи людей. Вместе с тем даже в те тягчайшие годы руководители советского государства заботились о том, чтобы продажа вещей за границу не нанесла ущерба нашей культуре. В отборе предметов для музеев участвовал не только М. Горький, но А. Н. Бенуа, участвовали многие деятели искусства и культуры.

Материалы, отражающие деятельность экспертной комиссии, широко представлены в изданиях, к которым неоднократно обращается Бертрам Вулф: в сборнике «В. И. Ленин и А. М. Горький», вышедшем у нас двумя изданиями и переведенном в ряде стран, в «Летописи жизни и творчества А. М. Горького» и др. Из этих материалов следует, что создать и возглавить экспертную комиссию попросил Горького Л. Б. Красин и что за деятельностью ее постоянно следил, помогая Горькому во всем, даже в мелочах, В. И. Ленин. Этого Вулф не может не знать, и все же он пишет (я приведу его злостно-клеветнические строки, чтобы читатели смогли составить полное представление о моральном облике этого человека и об его приемах): «Занимаясь спасением предметов искусства, Горький вскоре обнаружил, что ему приходится иметь дело не только с разрушительными импульсами масс, но и с самим Лениным, с ленинскими комиссарами и тайными агентами, которые посылали вооруженные отряды в дома и церкви за иконами, церковными одеяниями, священными сосудами, драгоценностями, керамикой, картинами — не для сохранения их, а для продажи за границу. Видя это, Горький стал сам появляться на черном рынке и на гонорар, получаемый из-за границы, скупать за бесценок предметы искусства для украшения жилища. Его дом превратился в художественный музей. Некоторые обвиняли его в том, что он вошел в соглашение с Лениным, чтобы среди общей нищеты жить в роскоши. Горький ничего не предпринимал в свою защиту и ничего не говорил Ленину. Но когда время опасности для предметов искусства миновало... он передал свои великолепные коллекции в дар различным музеям Петрограда и Москвы».

Если читатели подумают, что такое изложение «фактов» — предел бессовестности и что дальше идти некуда, они ошибутся. Вулф идет еще дальше: он уверяет, что В. И. Ленин и М. Горький по-разному смотрели не только на необходимость сохранения культурных и художественных ценностей, но и на необходимость борьбы с голодом и другими лишениями, которые испытывали тогда миллионы людей. Всякий, кто раскроет тома сочинений В. И. Ленина, относящиеся к первым годам советской власти, убедится в том, что мало бы-

ло забот, которые так занимали бы и волновали В. И. Ленина, и мало было задач, которым он придавал бы такое государственное значение, как борьба за спасение людей от голода и других лишений. По призыву партии тысячи коммунистов отправились из Петрограда и Москвы в разные концы страны, даже туда, где орудовали белогвардейские банды, за хлебом и топливом (в таких поездках участвовал и сын Горького, коммунист Максим Пешков). Никогда не забудется тот факт, что в пору, когда на счету был каждый фунт хлеба, В. И. Ленин, партия, правительство удовлетворяли просьбы Горького, как председателя Петроградской комиссии по улучшению быта ученых, о предоставлении усиленных продовольственных пайков сотням деятелей науки, литературы и искусства — пайков, которые не просто улучшили их быт, а спасли многих из них, самоотверженно работавших в условиях крайней нужды.

И вот как пишет обо всем этом Бертрам Вулф, стараясь доказать, что В. И. Ленин уговаривал М. Горького в 1920—1921 годы уехать лечиться за границу не потому, что писатель действительно болел, а из-за того, что Горький занимался, с точки зрения В. И. Ленина, «пустяками»: «Горький чувствовал, что он ни в коей мере не завершил своей работы по спасению России от голода и интеллигенции от гибели. Он не был согласен с Лениным, будто занимается «бесплодными пустяками». Он знал, что голод еще угрожал десяткам миллионов людей и что интеллигенция все еще была в смертельной опасности... Живя во второй половине 1921 года и в 1922 году в Западной Европе, он продолжал свои усилия в этой области... 6 декабря того же 1921 года Ленин, называвший деятельность Горького «пустячной», послал ему письмо с просьбой обратиться к Бернарду Шоу и Герберту Уэллсу и попросить их поехать с лекциями в Америку для сбора средств для русских голодающих. Горький включил Уэллса в свою деятельность, но Шоу оказался слишком циничным. Горький опубликовал воззвания в венской газете «Нейе фрейе прессе» и в «Каррент хистори» (США), статью «Интеллигенция и революция» — в «Манчестер гардиан», выпустил вместе с Ф. Нансеном и Г. Гауптманом книгу «Россия и мир». Для человека, который был слишком болен, чтобы оставаться в России, его деятельность во время лечения была поистине ошеломляющей».

Здесь нет почти ни одной фразы, которая не несла бы в себе ложь и клевету. Горький никогда не считал, что он единолично спасал Россию и русскую интеллигенцию от голода,— он всегда подчеркивал, что главная роль принадлежала В. И. Ленину и партии. Говоря о пустяках, В. И. Ленин, разумеется, не мог иметь в виду участие Горького в борьбе с голодом,— передержка Вулфа чудовищна. В очерке «В. И. Ленин» рассказано, что свой вопрос: «Вам не кажется, что вы занимаетесь чепухой, пустяками?» Владимир Ильич задал писателю в связи с его ходатайствами за привлеченных к судебной ответственности людей, которые нередко совершенно не заслуживали подобной заботы о них. Следует, однако, добавить, что после каждого обращения Горького В. И. Ленин требовал тщательно проверить, не допущена ли какая-нибудь несправедливость: «...все-таки я не помню случая,— писал Горький,— когда бы Ильич отказал в моей просьбе». Однако при чем тут борьба с голодом? Сплошной ложью является и все то, что пишет Вулф о состоянии здоровья Горького и об его «лечении» за границей (он берет слово «лечение» в иронические кавычки). На этом вопросе следует немного задержаться.

В сборнике «В. И. Ленин и А. М. Горький», к которому не раз обращается Вулф, есть документы, вносящие в этот вопрос полную ясность. На стр. 179 (2-го издания) можно прочесть письмо В. И. Ленина В. Р. Менжинскому с просьбой помочь Горькому в делах экспертной комиссии: «Помочь Горькому *надо*, и быстро, ибо он из-за этого не едет за границу, а у него кровохарканье». На стр. 180 помещено письмо В. И. Ленина Горькому с такими строками:

«А у Вас кровохарканье, и Вы не едете!! Это ей же ей и бессовестно и нерационально.

В Европе в *хорошей* санатории будете и лечиться и втрое больше дела делать. Ей-ей...

Уезжайте, вылечитесь. Не упрямьтесь, прошу Вас».

Есть в этом сборнике и другие документы, свидетельствующие о том, что состояние здоровья Горького к осени 1921 года стало критическим и что Ленин, уговорив его поехать лечиться, сохранил много лет его жизни. Что же может противопоставить Вулф этим неопровержимым фактам? Только соображение, в котором выплескивается наружу вся его обывательская, мелкомещанская сущность: если бы Горький был действительно серьезно болен, разве он стал бы так много делать для других, для своего народа? Впрочем, выражая сомнение в том, надо ли было Горькому в 1921 году ехать лечиться за границу, Вулф в другом месте своей книги спрашивает: что побудило Горького в 1933 году окончательно покинуть Италию, чем смогли «выманить» его из страны, к климату которой привыкли его тяжко больные легкие?

«Выманить»! Ну, что Вулфу до того, что в 1933 году в Германии пришел к власти Гитлер, что опасность новой войны стала вполне реальной и что Горький не счел себя больше вправе даже на время оставлять родную страну, которой гитлеровские орды готовились нанести главный удар?

Вообще Вулф меряет мысли и поступки великих людей только доступными ему мерками, теми, которые применимы к обы-

ватслям и мещанам. Знаете, почему Горький написал в 1906 году в Америке очерки и памфлеты, показывающие истинную цену американских «свобод» (Вулф не скрывает своего раздражения от того факта, что эти произведения снова и снова издаются в разных странах)? Оказывается, Горький написал их «в гневе», вызванном замечаниями американских журналистов о том, что он не повенчан с М. Ф. Андреевой. Если бы ему не нанесли этой обиды, он не написал бы таких очерков и памфлетов. Почему Горький, после кратковременного увлечения богдановскими идеями, разочаровался в них и в самом А. А. Богданове? Потому, что «жена Луначарского, которая была сестрой Богданова, поссорилась с женой Горького». Почему Горький написал книгу «Мать»? Вулф объясняет: «Он написал этот роман не по приказу (и на том спасибо! — *Б. Б.*) ленинской партии, а из-за одиночества и бессильной досады на новое усиление царского правительства после затихшего шторма 1905—1906 годов, вынудившее Горького покинуть родину». Если же не было личной обиды или досады, то многое, по словам Вулфа, объяснялось просто «недоразумением». Вулф пишет о позиции Горького в 1914—1917 годы: «Продолжающееся дружелюбное отношение Горького к Ленину во время войны было плодом глубокого недоразумения».

Таковы несложные приемы Вулфа: все проявления дружеского отношения Горького к Ленину он расценивает как следствия недоразумений, а все проявления отрицательного отношения Горького к противникам Ленина — как следствия личных обид. При этом все эти проявления расцениваются в книге «Мост и пропасть» как нехарактерные для Горького и случайные. Что же, с точки зрения Вулфа, было у Горького неслучайным? Только увлечение «богостроительством» и сомнение, возникшее у него на раннем этапе Октябрьской социалистической революции, в ее своевременности. Только это. И хотя то, что Вулф считает «случайным», начиная с горьковских восторженных оценок «Искры» и кончая его предсмертными словами о Ленине, охватывало десятилетия жизни писателя, а то, что представляется Вулфу «неслучайным»,— считанные годы, он уподобляет первое непрочному веревочному мостику, а второе — огромной зияющей пропасти, через которую этот мостик так и не удалось перебросить.

3

Особого внимания заслуживают старания Бертрама Вулфа противопоставить В. И. Ленину М. Горького как якобы противника классового подхода к людям и сторонника «абсолютной свободы» личности. Такой взгляд на Горького, преподносимый как своего рода «реабилитация» писателя, несомненно отличается от тех взглядов и суждений, которые были характерны для буржуазных литераторов типа Вулфа еще несколько лет назад. Тогда эти литераторы утверждали, рабски подражая реакционным критикам царской России, что Горький кончился как художник в 900-е годы, усвоив социалистическую идеологию и став «узкопартийным» писателем. Теперь они утверждают, что Горький, в сущности, никогда не усваивал этой идеологии и не принимал принципа партийности, оставаясь в основах своего творчества художником «гуманным и бесклассовым» (Вулф употребляет эти эпитеты как синонимы). Правда, при ближайшем рассмотрении оказывается, что такая «реабилитация» Горького ничего не меняет в содержании прежних враждебных нападок на него, лишь прикрывая их новым словесным нарядом. Однако наряд этот не лишен интереса, поскольку он помогает увидеть наметившуюся в буржуазной пропаганде смену мод.

Прежде всего, Вулф отвергает в главе, носящей название «Из глубин», взгляд на Горького как на пролетарского писателя. Оценивая горьковское творчество 90-х годов и отмечая, что в то время в России стало расти рабочее движение, Вулф пишет: «Зарождался новый класс, и не удивительно, что люди ошибочно приняли этого художника из мира бродяг и отбросов общества за «пролетарского писателя», а его персонажей — за «пролетариев». Не один Ленин сделал такую ошибку». Разумеется, ни В. И. Ленин, ни кто-либо из марксистских литературных критиков не считал пролетариями персонажей-босяков из ранних горьковских рассказов. Но Вулф намеренно запутывает вопрос, чтобы отождествить этих персонажей с самим Горьким, как это издавна делала буржуазная критика. А отождествление это нужно ему для того, чтобы заявить в главе «Свобода, классы, человек и бог», будто в босяках Горькому нравилась свобода от классового сознания: «...он воспевал в них их свободу и силу, свободу от общественной и личной ответственности... свободу действовать по внезапному порыву, даже дикому и беззаконному...»

Горькому действительно нравилось в его героях-босяках их «выламывание» из рамок «нормальной» буржуазно-мещанской жизни. Но то, что они при этом совсем деклассировались и «освобождались» от всякой «общественной и личной ответственности», он считал их трагедией и показывал как трагедию,— вспомним судьбы Коновалова, Григория Орлова и других. Горький считал главной трагедией лучших из них раздиравший их душу конфликт между стремлением к труду и осознанием рабского характера труда в буржуазном обществе. А это значит, что сам Горький поднимался над своими деклассированными героями и оценивал их с позиций человека труда, представителя пролетарской массы. Он еще не обладал в 90-е годы социалистическим сознанием, как еще не обладал им тогда молодой русский пролетариат. Но стремление найти путь освобождения труда от рабства и тоска по стройной идейной программе, выразившаяся с такой силой в 1898 го-

ду в рассказе «Читатель»,— все это сделало неизбежным и глубоко органичным для Горького, как и для многих представителей русского пролетариата, приход позднее, в 900-е годы, в период могучего революционного подъема, к марксизму, к идеям В. И. Ленина.

Как же «справляется» Вулф с горьковским творчеством 900-х годов и последующих периодов? Как он доказывает, что оно и тогда сохранило свой «бесклассовый» характер? Очень просто. Он пишет: «Несколько раз под давлением среды, в которую он попал в качестве выдающегося писателя, Горький пытался изобразить воинственного пролетария с классовым сознанием. Результат всегда получался холодным и безжизненным. И в то же время ему не составляло труда изображать ханов, принцев, купцов, легендарных героев...» В подтверждение этой мысли Вулф ссылается на «неудачи», постигшие Горького как автора пьесы «Мещане», повести «Мать» и т. д., и объясняет его успех как автора пьесы «На дне» тем, что Горький вернулся к изображению близких ему героев и к «гуманному и бесклассовому» духу своего раннего творчества. Характеристика пьесы «На дне» занимает такое важное место в «концепции» Вулфа, что требует особого рассмотрения.

Заявив в главе «Свобода, классы, человек и бог», что «основным выразителем мыслей Горького является Лука» в пьесе «На дне», Вулф в следующей главе, носящей название «О правде и лжи», подробно излагает свое понимание этой пьесы. Думаю, что отдельным литературным критикам, которые поддались поветрию «переоценки» Луки и поверили, что в условиях современного мира его надо трактовать как положительного героя,— думаю, что им будет полезно познакомиться с точкой зрения такого представителя современного мира (и весьма типичного, если иметь в виду наших противников), как Бертрам Вулф. Вот что он думает или, говоря точнее, вот что он пишет:

«Далеко не являясь протестом или реалистическим изображением жизни, пьеса «На дне» в качестве центральной проблемы ставит проблему Правды и Лжи. Было бы невозможно жить на дне, заявляет Горький, без какой-нибудь утешительной выдумки о том, какова жизнь и какой она может стать.

...Лука причинил марксистским критикам много неприятностей. Они пытались убедить своих читателей, что хитрый старый странник был вредной фигурой, что он расслаблял угнетенных утешительными мечтаниями, уводившими от суровой действительности, которая должна была привести к восстанию. Со своей точки зрения, марксистские критики были правы, ибо горьковская формула совершенствования общества путем совершенствования каждой отдельной личности и путем проявления сострадания к ближнему и его замена класса Человеком, классовой ненависти — любовью, действительности — иллюзией были, с их точки зрения, действительно вредны. Чувствуя это, Горький ввел в пьесу антагониста Луки Сатина — «официального резонера» или «контррезонера». В его уста Горький вставил ритуальную формулу: «Кто слаб душой... и кто живет чужими соками — тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие прикрываются ею... А кто — сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого — зачем тому ложь? Ложь — религия рабов и хозяев... Правда — бог свободного человека!»

Но сердце обладает своим разумом, о котором сам разум понятия не имеет. Сатин остается бесцветной фигурой до последней минуты, до того, как он после ухода Луки становится на его защиту в ряде волнующих реплик...

Ясно, что Лука пользуется симпатией автора и что его антагонист Сатин завоевывает авторскую симпатию только после того, как поднимается на защиту старика».

Итак, «формула совершенствования общества путем совершенствования каждой отдельной личности», а не путем революционной борьбы и «замена класса Человеком, классовой ненависти — любовью», то есть, иначе говоря, проповедь нравственного самосовершенствования и непротивления злу насилием была позицией автора пьесы «На дне», а не главным объектом его полемики, защищалась им, а не опровергалась. А так как эта позиция, воплощенная в образе Луки, явно противоречила марксизму, то Горький, чтобы смягчить гнев марксистской критики (до этого еще никто не додумывался!), ввел в свою пьесу Сатина с его словами, направленными против лжи. Но эти слова были не по сердцу самому Горькому и оказались в устах Сатина простой «ритуальной формулой», а сам Сатин превратился из антагониста Луки в такого же его сторонника и защитника, каким был автор пьесы. Из всех этих рассуждений Вулфа следует, что пьеса «На дне» означала по основной своей сути (если не принимать во внимание вставную «ритуальную формулу») отречение от революционной борьбы, от марксизма, от тех идей, которые отстаивал В. И. Ленин, призывавший выбрать «путь борьбы, а не путь примирения»*. Остается загадкой, как могла такая пьеса стать одним из любимых произведений Ленина.

Между тем в этом факте не оказывается ничего загадочного, и он становится совершенно естественным и понятным, если читать в пьесе «На дне» то, что написано Горьким, а не вычитывать совсем другое, приписанное ему буржуазной критикой. В пьесе, в словах Сатина, проводится четкая грань между ложью как «религией хозяев», которая нужна тем, кто живет «чужими соками», и ложью как «религией рабов», которая нужна тем, что «слаб душой». Первая ложь, лицемерная и своеко-

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, изд. 5-е, т. 6, стр. 9.

рыстная, воплощена в фигуре Костылева; вторая, продиктованная искренней жалостью к людям, воплощена в фигуре Луки. И то, что Сатин, произносящий свой монолог в минуту духовного просветления и подъема, защищает Луку от обвинения в «шарлатанстве», не находится ни в каком противоречии с тем, что он обличает его «утешительную» и «примиряющую» ложь. Эта ложь, при всем субъективном доброжелательстве Луки, при всей его боли за людей, которых он считает (в этом главный порок его позиции) совершенно не способными реально изменить мир, объективно гораздо опаснее лжи Костылевых. Ведь она действует на людей подобно опиуму: заставляет их забыться, усмиряет в них гнев против зла жизни, убивает в них чувство протеста и стремление бороться.

Такова мысль автора пьесы «На дне», выраженная не только в монологе Сатина, но и в трагических судьбах многих героев пьесы, в картине их тяжкого отрезвления от утешительных иллюзий. Вот почему эта пьеса так нравилась В. И. Ленину, который призывал «безжалостно разоблачать иллюзии, неизбежно оканчивающиеся полным разочарованием» *, и который считал, что характерные для части народной массы настроения пассивности, смирения, непротивления злу насилием (все то, что он называл историческим грехом толстовщины) явились серьезнейшей причиной поражения первой русской революции.

Зачем Вулфу понадобилась «переделка» пьесы «На дне»? Для того, чтобы от индивидуализма, якобы характерного для раннего творчества Горького, протянуть нить к идее внутреннего самосовершенствования отдельных личностей, якобы защищаемой в пьесе «На дне», а от этой идеи, минуя многие важнейшие произведения Горького,— к проповеди богостроительства в повести «Исповедь». Теперь оставалось сделать немного: опять-таки минуя ряд замечательных произведений Горького, протянуть ту же нить еще дальше, к позиции, занятой Горьким в 1917 году. Так Вулф нарисовал путь «бесклассового» и «беспартийного» художника Горького, не имеющий ничего общего с путем Ленина, «что и требовалось доказать». Правда, даже позиция, занятая Горьким в 1917 году, была не такова, какой ее изобразил Вулф. Горький глубоко ошибался, когда считал, что социалистическая революция исторически не подготовлена и что она должна потерпеть поражение, но его ошибка объяснялась не симпатиями к Временному правительству, как уверяет Вулф, а тревогой за судьбу рабочего класса и его революционного авангарда. Потому-то В. И. Ленин и был так убежден, что ошибки Горького носят временный характер и что он вернется на правильный путь. Но если бы Вулф написал об этом — он не был бы Вулфом.

Главные выводы книги «Мост и пропасть» даны в ее «эпилоге», имеющем название: «Три горьковских портрета В. И. Ленина». Ни один человек, не читавший эту книгу, ни за что не догадается, какие портреты Вулф имеет в виду. Портреты эти следующие: первый — несколько полемических фраз по адресу В. И. Ленина в одной из статей 1917 года, второй — статья, опубликованная в журнале «Коммунистический интернационал» в 1920 году, третий — ранняя, относящаяся к 1924 году редакция очерка «В. И. Ленин». Надо ли говорить о том, что самым ярким портретом Вулф объявляет первый — несколько фраз, написанных в том настроении, которое было позднее беспощадно осуждено самим Горьким. А куда же пропала окончательная редакция очерка «В. И. Ленин», относящаяся к 1930 году, с мастерски нарисованной картиной Лондонского съезда партии и с другими, не менее яркими дополнениями? Все это, по мнению Вулфа, не должно приниматься во внимание, так как написано под давлением цензуры. Вулф, конечно, понимает, что это совершенная чепуха. Но в последней редакции очерка Горький дает развернутую критику своих былых ошибок и пишет о том, как прав был в спорах с ним В. И. Ленин,— этого для Вулфа достаточно, чтобы не принимать во внимание самые яркие и глубокие страницы всей ленинианы.

Я прошел мимо многих лживых заявлений Вулфа, носящих, так сказать, частный характер. Чего стоит, например, его утверждение, что Горький, оказывая материальную помощь революционерам, «упорно отвергал попытки заставить его помогать лишь какой-нибудь одной партии или фракции» и что он «широко оказывал помощь всем — анархистам, эсерам, меньшевикам, большевикам, революционным демократам и либералам». Словно Вулфу неизвестно письмо представительницы «Искры», в котором она сообщала в 1902 году В. И. Ленину об отношении Горького к буржуазным либералам — «освобожденцам» из группы Струве, к эсерам и к социал-демократам-ленинцам: «...все его симпатии лишь на нашей стороне; «Освобождение» он читал один лишь № 1 и больше не желает видеть подобную пакость, с. р. (эсерам) тоже не сочувствует; единственным органом, заслуживающим уважения, талантливым и интересным находит лишь «Искру» и нашу организацию — самой крепкой и солидной. Очень хочет познакомиться ближе с нашим направлением, нашими всеми изданиями и практической нашей работой, и так как его сочувствие лишь на нашей стороне, то он и хочет помогать нам чем может... что касается денег, то у нас с ним установлен договор на бессрочное время» *. Словно Вулф не знает, как решительно отверг Горький в США предложение эсеров собирать вместе с ними средства на революционную борьбу!

Но все эти фокусы Вулфа — лишь разные способы доказать одну лживую мысль: будто Горький отвергал всякий классовый подход и всякую партийность, признавая только «человека вообще» и лишь такой гуманизм, который равно адресован всем людям,

* В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, изд. 5-е, т. 6, стр. 385.

* В. И. Ленин и М. Горький, 2-е изд., М., 1931, стр. 360.

независимо от их классовой и партийной позиции. Любопытные совпадения. Прежде, когда Вулфы третировали Горького за его партийную «ограниченность» и недостаток гуманности, некоторые сверхреволюционеры пели ему хвалу за то, что он якобы отрекся от гуманизма. Теперь же, когда Вулфы начали хвалить «гуманное и бесклассовое» творчество Горького, те же сверхреволюционеры стали его третировать за то, что он якобы был склонен к абстрактному, буржуазному гуманизму. Эти сверхреволюционеры стараются изобразить себя самыми ярыми врагами агрессивной буржуазной идеологии США. Приведенный пример, однако, наглядно показывает, что они не столько борются с этой идеологией, сколько учатся у нее.

4

Формулируя главную задачу своего «исследования» и говоря о разногласиях между В. И. Лениным и М. Горьким, Вулф пишет: «Гигантский пропагандистский аппарат самого могущественного в мире государства настолько закрыл истинную картину легендой, что средний образованный человек не только в Советском Союзе, но и в других странах не знает о существовании этих разногласий. Цель этого исследования — очистить картину от различных наслоений, чтобы представить истинный образ Максима Горького как художника и страстного мыслителя и пролить свет на сложную, нелегкую дружбу Горького и Ленина. Советские ученые по приказу утаили некоторые из самых важных и характерных этапов жизни и творчества Горького...»

Мы уже видели, как «очищает» Вулф картину от наслоений,— присмотримся теперь к тому, как уличает он советских ученых в различных утаиваниях и искажениях. К числу «самых важных и характерных этапов жизни и творчества Горького» Вулф относит те моменты, когда писатель допускал ошибки, отклоняясь от основного направления своей жизни и творчества. Это само по себе является грубой ложью, попыткой затемнить истинную картину с помощью реакционной легенды. Однако, как бы ни называть эти моменты — характерными или нехарактерными, случайными или неслучайными,— можно ли утверждать, что советские ученые обошли их молчанием? Об ошибках Горького, об его разногласиях с В. И. Лениным подробно говорилось в очень популярной у нас биографической книге Ильи Груздева «Горький», изданной в 1933 году (см. стр. 86—97, 99—100 и др.), много раз переиздававшейся в последующие годы (ее общий тираж достиг нескольких сот тысяч экземпляров). Еще более подробно, с привлечением новых материалов, эти моменты биографии Горького были освещены в ряде научных исследований, опубликованных после войны, а также в хорошо известном Вулфу, часто цитируемом им сборнике «В. И. Ленин и А. М. Горький». О каком же утаивании — «по приказу» или без приказа — может идти речь?

Кстати, прочитав в 1933 году книгу И. Груздева, Горький написал ему: «...в ней на примере «наших разногласий» очень умело показана политическая мудрость Владимира Ленина, его совершенно изумительная проницательность. Значение этих «разногласий», на мой взгляд,— весьма глубоко и может послужить темой для некоторых философических размышлений, ибо грубо «эмпирически», в деле знания действительности, я был, наверно, «опытнее» его, но он — «теоретик» — оказался неизмеримо глубже и лучше знающим русскую действительность, хотя сам не однажды жаловался, что знает ее — «мало». Мне кажется, что здесь «разноречие» не только в силе познающего разума и в несокрушимой правильности теории, а в чем-то еще, кроме этого. Это «еще» может быть высотой точки наблюдения, которая возможна только при наличии редкого умения смотреть на настоящее из будущего». Цитируемое письмо опубликовано в 30-томном собрании сочинений Горького (30, 301—302). Есть в этом собрании и другие материалы, освещающие указанные моменты биографии писателя,— достаточно назвать очерк «В. И. Ленин». Но Вулф ухитрился ничего этого «не заметить».

Между тем он подвергает 30-томное собрание сочинений М. Горького специальному «анализу», который весьма любопытен. После фразы: «Советские ученые по приказу утаили...» и т. д. следует: «В течение 1949—1955 годов они издали «полное» собрание сочинений Максима Горького в тридцати томах в редакции Института мировой литературы им. Горького». В дальнейшем Вулф не раз возвращается к критике этого издания, обвиняя его редакторов в том, что они обманули читателей, что это издание — вовсе не полное, что в нем нет таких-то статей и таких-то писем. Действительно, в это издание не включено много статей и много писем, но никто и не выдавал его за полное,— Вулф, как всегда, лжет. В 30-томном собрании сочинений Горького есть лишь пять томов его публицистики — это меньше половины ее, и лишь три тома писем — это едва ли составляет десятую часть эпистолярного наследия писателя. И о том, что в это издание включены лишь избранные статьи и письма, подписчики были предупреждены с самого начала. Полное собрание сочинений Горького составит не тридцать томов, а, наверное, более восьмидесяти, и к подготовке его Институт мировой литературы приступил только теперь, когда в Архиве М. Горького собрана основная часть рукописей писателя.

Хотя ловить Вулфа на всех его передержках и подтасовках — занятие утомительное и противное, я все же остановлюсь еще на одном примере его деятельности как «разрушителя легенд». Известно, что в своем очерке «В. И. Ленин» Горький допустил неточ-

ность, отнеся свою первую встречу с Лениным к 1907 году, к Лондонскому съезду партии. Когда Институт Маркса—Энгельса—Ленина прислал писателю воспоминания К. П. Пятницкого о встрече Горького с Лениным, состоявшейся в 1905 году, Алексей Максимович признал ошибку своей памяти. Воспоминания К. П. Пятницкого были позднее дополнены другими свидетелями описанной им встречи — В. А. Десницким и М. Ф. Андреевой. Казалось бы, вопрос вполне прояснен, но не таков Бертрам Вулф, чтобы не попытаться снова его затемнить. Он уверяет, что никакой встречи Горького с Лениным в 1905 году не было и что она выдумана по приказу... Сталина, который захотел «возвеличить роль Ленина в революции 1905 года». Усматривая такое «возвеличивание» в письме Сталина, адресованном в 1931 году редакции журнала «Пролетарская революция», Вулф пишет: «Немедленно появились гибкие мемуаристы, готовые «вспомнить» любое «прошлое», которое хотел «вспомнить» Сталин. Среди таких мемуаристов оказался К. П. Пятницкий, бывший управляющий издательства Горького «Знание». Он теперь «вспомнил», что Ленин задумал Московское восстание 1905 года на квартире в Санкт-Петербурге и что Горький приехал из Москвы в Санкт-Петербург 16 ноября 1905 года, чтобы «доложить Ленину о настроениях московских рабочих»... И вторая жена Горького актриса Андреева услужливо вспомнила, как долго сжимали друг другу руки в своем первом рукопожатии Ленин и Горький...»

Итак, получается следующая картина, «очищенная» Вулфом от наслоений: в 1931 году появилось письмо Сталина в редакцию «Пролетарской революции», а затем К. П. Пятницкий «вспомнил» о встрече, которой не было, после чего сказанное им «услужливо» подтвердили М. Ф. Андреева и сам Горький (Вулф пишет о нем, не скрывая на этот раз своего истинного к нему отношения: «Горький сделал все, что мог»). Основой всего этого построения Вулфа служит один шулерский ход. Иначе это назвать нельзя, так как все необходимые сведения даны в сборнике «В. И. Ленин и А. М. Горький», в примечаниях к письму Горького, адресованному ИМЭЛ. Воспоминания К. П. Пятницкого были опубликованы не после 1931 года, а раньше, когда никаких указаний Сталина по вопросам истории еще не было (см. К. П. Пятницкий. «А. Горький во время московских баррикад 1905 года», «Красная газета», веч. выпуск, 12 июня 1928 г.). Свои воспоминания К. П. Пятницкий писал не «по приказу», а по сохранившемуся у него дневнику, где есть запись от 27 ноября 1905 года о встрече Горького с Лениным. Ознакомившись с этой записью, Алексей Максимович смог восстановить в памяти действительную последовательность событий.

Память у Горького была феноменальной— на лица, картины, события, но только не на даты. Он писал своему биографу И. А. Груздеву: «...«Хронология» и вообще всяческие даты, цифры — это у меня безнадежно, с тем возьмите»*. Достаточно сказать, что Горький в течение многих лет, пока не была найдена метрическая запись, считал годом своего рождения не 1868, а 1869-й (его 50-летие отмечали в 1919 году). При этом память его отличалась одной особенностью, о которой он писал старому знакомому, извиняясь за то, что «перенес» его в своих воспоминаниях из одной местности в другую: «...это часто бывает, что я перемещаю людей произвольно, как бы вставляя их в ту обстановку, которая кажется мне наиболее подходящей их характерам» (30, 398). Вот как могло случиться, что воспоминания о В. И. Ленине на Лондонском съезде, о В. И. Ленине — трибуне, полемисте, борце заслонили в памяти писателя более раннюю встречу. Это нетрудно понять, если есть желание понять и нет желания воспользоваться любым поводом для нагромождения лжи и клеветы...

Но до чего все-таки жалка участь Вулфов—выискивать ошибки и описки великих людей. И не только великих. С какой злобной радостью находят Вулфы, роясь в нашей прессе, статьи о Горьком, в которых что-то осталось недосказанным, что-то было подвергнуто ненужной, бессмысленной «лакировке»! Разумеется, Вулфы и в этих случаях привирают, умалчивая о том, что одновременно с такими статьями публиковались совсем другие, правдиво и смело освещавшие самые сложные вопросы. Да и не обнаружив никакой лакировки, они ее тем не менее «обнаруживают», — трудно ли им выдумать то, чего нет и никогда не было! Но сейчас я думаю не о них, а о тех, кто считает, что мы напрасно даем Вулфам корм, когда подробно разбираемся в ошибках Горького, и кто советует поменьше задерживаться на таких темах. Нет, мы дадим Вулфам корм лишь в том случае, если последуем подобным советам. Правда, правда и только правда — вот та атмосфера, в которой Вулфам нечем дышать.

А на вопрос о том, надо или не надо вспоминать об ошибках Горького, лучше всего ответил сам Горький, ответил в очерке «В. И. Ленин», в строках, написанных в 1930 году: «Так думал я 13 лет назад и так — ошибался. Эту страницу моих воспоминаний следовало бы вычеркнуть. Но — «написано пером — не вырубишь топором». К тому же: «на ошибках — учимся», — часто повторял Владимир Ильич. Пусть же читатели знают эту мою ошибку. Было бы хорошо, если б она послужила уроком для тех, кто склонен торопиться с выводами из своих наблюдений» (17, 26). Да, ошибки поучительны, а особенно поучительна история их преодоления. Вспоминая о заблуждениях Горького, мы думаем и о том, как дорого они ему стоили, сколько лишних сил отняли, и о том, какую огромную помощь оказал ему В. И. Ленин, оказала коммунистическая партия, облегчив возвращение на единственно верный, единственно органичный и естественный для Буревестника революции путь.

Помочь художнику освободиться от заб-

* Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. «Архив А. М. Горького», т. XI, М., 1966, стр. 61.

луждений, от всего наносного, чуждого его дарованию —разве это не значит обеспечить подлинную свободу его творчества? И разве трудно понять, почему так стараются Вулфы затемнить и исказить историю дружбы Ленина и Горького? Эта история—замечательный пример плодотворного, освобождающего, спасительного влияния идей коммунизма на искусство. Те, кто кричит о «путах» и «оковах» партийности, стремясь загнать писателей в клетку буржуазного индивидуализма и анархизма, больше всего страшатся именно этого примера. Им важнее всего помешать осознанию того факта, что руководство литературой со стороны коммунистической партии означает не установление, а устранение препон, мешающих художественному развитию, что отношение В. И. Ленина к М. Горькому — отношение идейного вождя, открыто и прямо критиковавшего ошибки писателя, и чуткого, заботливого друга, всегда приходившего на помощь в трудные минуты, отношение, проникнутое глубоким доверием к писателю, к его таланту, к его жизненному и художественному опыту, — это и есть партийное руководство литературой.

5

В США опубликованы не только такие «труды», как книга Бертрама Вулфа, а и исследования, проникнутые искренним стремлением понять значение творчества Горького и ту благотворную роль, которую сыграло влияние на него идей В. И. Ленина *. Но здесь речь идет о Вулфах.

Что явилось главным побудительным мотивом для Бертрама Вулфа, когда он стал писать свою книгу? Или, выражаясь точнее: в чем заключался главный смысл того задания, которое было дано этому «специалисту»-советологу, одному из многих специалистов по антисоветской пропаганде и по антикоммунизму, состоящих на службе в действительно гигантском пропагандистском аппарате США?

Мне, наверное, скажут: какой тут может быть вопрос! И самим Вулфом, и его хозяевами руководит лишь чувство ненависти ко всему советскому, ко всему коммунистическому, ко всему прогрессивному. Несомненно! Однако нельзя не видеть, что это чувство приобрело в данном случае особенную остроту, которая требует объяснений. Могут сказать: и это понятно. «Отмечая» 100-летие Горького, Вулфы уже по-своему готовились к другому юбилею, который тревожит их еще гораздо больше: к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. И это верно! Но важно понять не только тот факт, что Вулфы уже готовятся к ленинской дате, а и то, *как* они к ней готовятся, какие указания получили, какую выполняют программу. Книга «Мост и пропасть» тем и «полезна», что позволяет ответить на все эти вопросы. В своем рвении Вулф сразу выговорил нечто такое, что его коллеги выговаривают постепенно и исподволь.

Это «нечто» заключается в утверждении, что существует два типа социалистов и социализма: один — «негуманный» и «недемократический», исходящий из представления о разделении человечества на разные классы и разные социальные системы, другой—«демократический» и «гуманный», отказывающийся от этого «устаревшего» представления и все больше сближающийся со «свободным миром» капитализма. В этой «концепции» не было бы ничего нового (с тех пор как существует марксизм-ленинизм, буржуазные идеологии противопоставляют ему—в качестве более гуманных форм «социализма»—различные виды оппортунизма), если бы не одна особенность. На этот раз марксизму-ленинизму решили противопоставить не только и не столько его политических противников, уже достаточно себя скомпрометировавших, сколько научную и художественную интеллигенцию, которая якобы утрачивает свободу творчества («абсолютную свободу», любезно предоставляемую ей «свободным миром»), когда попадает под влияние идей Маркса и Ленина, и которая снова ее обретает, когда от этих идей отходит. Доказывать это на примерах различных перевертней, которые были и есть не только в политике, но и в области науки и художественной литературы или около нее, — мало эффективно. Можно, конечно, назвать какого-нибудь перебежчика «ученым» или какую-нибудь перебежчицу «писательницей», да что проку! Люди посмеются—и только. Другое дело, если попытаться переиначить в нужном духе биографию Горького — великого художника слова, пламенного революционера, друга В. И. Ленина...

И вот Бертрам Вулф взялся за это незавидное дело. Основную трудность для него составляет не то, что ему приходится грубо искажать все факты и при этом обвинять в их искажении кого-то другого. Такие вещи ему привычны, такова его профессия. Гораздо труднее для него то, что он должен выступать в роли почти что поклонника Горького и выдавливать из себя комплименты в то время, как Горький вызывает у него чувства, совершенно ничем не отличающиеся от тех, которые вызывает Ленин и вызывают все творцы и носители передовых идей. И это истинное отношение Вулфа к писателю-революционеру нет-нет да и прорывается наружу. Вулф говорит о величии Горького, но не удерживается от оговорки: «Великий писатель—правда, никогда не бывший таким великим, каким его сейчас считают...» Признает его «бесстрашным и неподкупным» и в то же время пытается показать, что его совесть всегда готова была пойти на компромиссы. Ну, до чего же не хочется Вулфу хвалить Горького, а надо, ничего не поделаешь! Надо говорить об его гуманности, о преклонении перед культурой, об уважении к интеллигенции, чтобы противопоставить

* См. С. Бродская и Б. Бялик. «Не умирающее и не стареющее», «Иностранная литература» № 2, 1968.

его тем, кто был ему ближе всех и дороже всех. Таково задание.

Что такая «концепция» — не изобретение самого Бертрама Вулфа, показывает появление одновременно с его книгой других «исследований», осуществляющих в общем ту же программу. На страницах журнала «Иностранная литература» уже была дана оценка книги американского литератора Дэна Левина «Буревестник», содержащей сходную «переделку» жизненного и творческого пути Горького. Напомню, что, по утверждению Дэна Левина, Горький стал Буревестником революции «по вине» Ленина, который воспользовался «хаотическим юношеским взрывом» писателя, использовал «незрелый плод горьковского гнева». А под конец жизни, по уверениям Дэна Левина, Горький признался в том, что прожил ее «не на той улице», и вложил это трагическое признание в уста... Егора Булычева. Левин утверждает, что Горький разочаровался в советской действительности и выразил это разочарование в пьесах... «Последние» и «Зыковы». Дэну Левину пришлось выдумать, что эти пьесы написаны не в 1908 и 1913 годах, а обе — в 1935 году и что советским читателям и зрителям «...«Зыковы» почти, а «Последние» совершенно неизвестны», так как скрыты от них «цензурой». Как видим, Дэн Левин манипулирует фактами не менее «свободно», чем Вулф, придерживаясь, однако, той же самой твердо заданной схемы.

В книгах Левина и Вулфа есть и буквальные совпадения. Например, приведя заключительные фразы последней редакции горьковского очерка «В. И. Ленин» («Владимир Ленин умер. Наследники разума и воли его — живы. Живы и работают так успешно, как никто, никогда, нигде в мире не работал»), Дэн Левин пишет: «Редакторы говорят, что Горький внес это изменение в 1930 г. Возможно. Однако содержание и стиль этого дополнения, искажающего последнюю фразу очерка, говорят о том, что оно сделано скорее всего от имени Горького после его смерти». О тех же фразах Горького пишет и Вулф в книге «Мост и пропасть»: «Не только мысль, но и стиль новой концовки чужды Горькому». А между тем и Дэн Левин, и Бертрам Вулф превосходно знают, что эта концовка написана самим Горьким (в 17-м томе 30-томного собрания помещена фотография с рукописи) и что очерк с этой концовкой был опубликован в 1930 году и потом публиковался несколько раз при жизни автора. Все дело в том, что смысл и стиль новой концовки горьковского очерка чужды Вулфу и Левину, разрушают все их построения, показывают всю лживость их попыток изобразить писателя, который был до последнего своего вздоха беззаветно предан идеалам коммунизма, разочаровавшимся в этих идеалах, в деле Ленина и наследников его разума и воли.

У книг Дэна Левина и Бертрама Вулфа сходная судьба: изданные в США, обе они переизданы в Англии, и обе нашли здесь сторонников и почитателей. Если Вулфу дал рекомендацию «Гардиан», то Дэну Левину — «Таймс», сославшись на его «труд» в статье Айверэкома Макдональна. Создается впечатление, что, хотя в Англии есть немало своих специалистов по антикоммунизму и антисоветской пропаганде, здесь предпочитают работать в этой области «на подхвате», используя дары пропагандистского аппарата США.

Пытаясь изобразить пропасть, которая якобы отделяет художественную интеллигенцию и интеллигенцию вообще от передовых идей, Вулфы думают о совсем другой пропасти и о совсем другом мосте. Они думают о том, как бы перекинуть мост от социалистической идеологии к буржуазной, как бы сблизить и «примирить» эти непримиримые идеологии. Вот почему они лицемерно используют понятие «гуманизм», всячески затемняя тот факт, что гуманизм может быть мнимым, когда он призывает к примирению с носителями зла, и подлинным, когда он призывает вести против этих носителей и против самого зла беспощадную борьбу. Эта мысль давно воплощена в художественной литературе, воплощена Горьким, начиная с той самой пьесы «На дне», в которой Вулф ухитрился не заметить главную ее проблему — проблему подлинного и мнимого гуманизма. Справедливость этой мысли давно доказана самой жизнью.

Бертрам Вулф расхваливает те суждения Горького о первой мировой войне, которые имели пацифистский оттенок, и с удовольствием отмечает их отличие от ленинского призыва превратить войну империалистическую в войну гражданскую. Разумеется, мы не найдем в книге «Мост и пропасть» ни слова о том, как Горький воспринял ленинскую постановку вопроса о войнах справедливых и несправедливых и как он, например, говорил в 1920 году красноармейцам, которые шли на фронт, чтобы отразить натиск войск Пилсудского: «Товарищи, я ненавижу войну как самое жестокое явление, но, когда меня берут за горло, я буду защищаться до последней капли крови. Польские паны, несмотря на старания Советской Республики кончить дело миром, навязывают нам войну, берут нас за горло. Да будет война! Да будет борьба! За вами рабочие и крестьяне всей Советской России, и вы победите!» (24, 216) О пацифизме Горького пишет и В. С. Притчетт в упомянутой статье в «Нью-Йорк таймс бук ревью»: «На протяжении всей жизни он был пацифистом...» Неправда этих слов станет сразу ясна (а именно в них особенно наглядно сказывается стремление перекрасить горьковский гуманизм в буржуазно-либеральный цвет), если привести хотя бы следующее место из статьи Горького «О бесчеловечии», написанной в 1929 году и выразившей тревогу по поводу усиления фашизма:

«Я всю жизнь был «пацифистом». Война вызывала у меня только отвращение, стыд за людей и ненависть к зачинщикам массовых убийств, к разрушителям жизни.

Но после той героической войны, которую победоносно провел голодный, босой, полуголый наш рабочий и крестьянин, после того как рабочий класс, строя новое, свое госу-

дарство в невероятно трудных условиях, показал и показывает себя умным, талантливым хозяином, — после этого я тоже убедился в неизбежности смертельного боя. И, если вспыхнет война против того класса, силами которого я живу и работаю, — я тоже пойду рядовым бойцом в его армию. Пойду не потому, что — знаю: именно она победит, а потому, что великое, справедливое дело рабочего класса Союза Советов — это и мое законное дело, мой долг» (25, 48—49).

Почему я напоминаю здесь обо всем этом? Не только потому, что приведенные суждения Горького показывают: именно позиция, занятая писателем в последнее десятилетие его жизни, а не те ошибки, за которые хватаются Вулфы, была продолжением и развитием идейной борьбы автора «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике», «Мещан» и «На дне», «Матери» и «Детства». Я хочу напомнить о том, что произошло после выступлений Горького, предсказывавших нападение фашистских полчищ и призывавших готовиться к отпору. Сам Горький не дожил до второй мировой войны, но то, чего уже не смог сделать он, сделали его ученики и последователи — советские писатели, которые в первые же дни фашистского нашествия сотнями ушли добровольно на фронт, чтобы винтовкой и пером военного журналиста защищать социалистическую Родину. Еще не кончилась война, еще лилась кровь советских солдат, спасавших от гитлеровских изуверов свой народ и все человечество, когда некоторые американские литераторы начали кампанию против советской литературы, которая, видите ли, слишком много говорила о ненависти к врагам и слишком мало о милосердии, кампанию против «неистовства» Алексея Толстого и Ильи Эренбурга! Сколько любви к человечеству было в том «неистовстве» и сколько ненависти ко всему прогрессивному — в том «милосердии»!

Прогрессивные деятели США дали в то время отпор фальшивым «гуманистам», заявив, что если бы не гнев советских людей — Гитлер уже готовился бы к высадке на американском континенте. Но прошли годы, и Вулфы снова призывают к «милосердию», к «гуманизму», к пацифизму — не для того, чтобы заклеймить грязную войну во Вьетнаме или возрождение фашизма в Западной Германии, а для того, чтобы опорочить революционную борьбу масс и вдохновляющие их идеи социализма. И при этом они еще объявляют своим «единомышленником» (может ли быть большее лицемерие!)... Максима Горького.

...Отвечая в 1928 году на вопрос редактора французского журнала «Эроп», М. Горький писал: «Работаю ли я с большевиками, отрицающими свободу? Да, работаю, потому что я — за свободу всех честных тружеников и против свободы паразитов и болтунов. Я считаю себя большевиком с 1903 года...» (24, 403). В том же 1928 году М. Горький выступил на митинге у рабочих-сормовичей. Приезд в родной Нижний Новгород и посещение Сормовского завода не могли не пробудить у великого писателя много волнующих воспоминаний. Он сказал, обращаясь к сормовичам: «Я вот уже около двадцати пяти лет, а может быть, и больше, живу с русским трудящимся народом, а главным образом и больше всего — с русским рабочим классом, родным мне по духу. Я имею дерзость считать себя революционером вместе с рабочим классом, который является наиболее революционным и на который история человечества возложила великую честь, великую задачу — преобразовать мир... На этом пути я до конца своих дней с вами, товарищи!»

Один из рабочих-сормовичей, участников митинга, задал вопрос Горькому: «Так ли бы сказал Лука сейчас: Если веришь, бог есть, не веришь — нет?» Горький ответил:

«Наверное, так, потому что он — жулик. Все люди, которые пытаются утешить и примирить непримиримое—жулики, не верьте им, не верьте!» (24, 402)

По отношению к герою пьесы «На дне» эти слова были слишком резкими. Лука, хотя и выполнял роль утешителя, все же искренне жалел людей и искренне хотел им помочь (другое дело, что его проповедь терпения объективно приносила им только вред). Но, произнося свой беспощадный приговор утешителям и призывая не верить им, Горький думал не столько о герое пьесы «На дне», сколько о лицемерных буржуазных «гуманистах» новой формации, заботившихся лишь о притуплении классовых противоречий и классовой борьбы в капиталистическом обществе. И разве можно сомневаться в том, что он повторил бы свои резкие слова сегодня, говоря о лживых буржуазных «гуманистах» новейшей формации, призывающих к примирению непримиримых идеологий?

Лучше бы Вулфам не вспоминать о Горьком!

Т. ПРОСКУРНИКОВА

ТЕАТР И ПОЛИТИКА

(Заметки о современной французской драматургии)

Искусство современного Запада свидетельствует о быстром проникновении в него острой и актуальной политической тематики. Об этом процессе политизации искусства говорят многочисленные факты в литературе самых разных стран. Пристально анализирует особенности политических институтов США американский политический роман, ставший за последние годы одним из наиболее популярных жанров американской прозы. Мощную ветвь современной драматургии представляет собой немецкий политический театр, использующий традиции политического театра Германии 20-х годов, традиции Брехта и Пискатора.

Может быть, наиболее заметно идет этот процесс во Франции *, пережившей в мае 1968 года столь сильную вспышку классовой борьбы. Политика вошла в дом большинства французов; в общественной жизни Франции со времен Народного фронта и Сопротивления трудно найти классовое сражение такого размаха, как начавшееся со студенческих волнений выступление французского рабочего класса.

Сегодня театральные подмостки Франции как никогда властно оккупирует политика — а ведь еще совсем недавно Париж был столицей театра абсурда.

АНТИТЕАТР ОТСТУПАЕТ

Во второй половине 50-х годов парижские театралы стали постоянными зрителями спектаклей антитеатра. Имена Беккета, Ионеско, Адамова, Женэ прочно вошли в репертуар столичных трупп, не только показывавших новые пьесы авторов антидрам, но и постоянно возвращавшихся к их ранним произведениям, которые в свое время прошли незамеченными. Лучшие произведения этих драматургов с большой эмоциональной силой передавали настроение подавленности и пессимизма, характерное для определенной части западной интеллигенции. Трагическое одиночество человека, потерявшего опору в сложном и жестоком капиталистическом мире середины XX века, как одна из ведущих тем антидрамы, находило отклик у многих зрителей.

Конец 50-х годов ознаменовался в истории антитеатра (пожалуй, сейчас, после пятнадцати лет существования этого течения во французской драматургии, можно уже говорить о его истории) созданием таких произведений, как «Конец игры» (1957) и «Последняя лента» (1959) Беккета, «Убийца без жалования» (1957) и «Носорог» (1959) Ионеско, «Балкон» (1957) и «Негры» (1958) Женэ. А затем наступает «повторение пройденного», как, например, у самого стойкого последователя принципов антидрамы — Беккета; или закрепляется откровенное презрение к роду людскому, как у Ионеско, особенно в его автобиографических заметках. По другому пути пошел Адамов — он порывает с антитеатром еще в середине 50-х годов и обращается к остросоциальному, политическому театру.

Постепенно охладевает к антитеатру и публика. Обобщенный образ отчаявшегося,

* См. статью Ю. Жукова «Злоба дня (к итогам парижского литературного сезона)» в «Иностранной литературе» № 8 за 1968 г.

испуганного одиночки, трагичного в своей нечеловеческой неприязни ко всему живому, или смехотворно жалкого, оглупленного, больше всего на свете боящегося ответственности, мало что помогает понять в веренице конкретных событий. Эмоциональное воздействие этого трагикомического образа притупилось от повторения и варьирования. Просыпается словно дремавший все эти годы интерес к театру, активно выражающему свое отношение к реальным событиям реального мира. Для этого театра неприемлема позиция равнодушного наблюдателя, он — судья, открыто выносящий свой приговор.

Сколько раз на протяжении последних десяти-пятнадцати лет на страницах газет, за «круглым столом» разных журналов разгорались споры о судьбе театра, по мнению многих, вытесняемого кинематографом и телевидением, обреченного на умирание. Но театр живет и вопреки мрачным прогнозам открывает все новые грани лишь ему одному присущего живого общения между героями-актерами и зрителями. И театр все чаще обращается к социальным и политическим проблемам, затрагивая жизненные интересы сидящих в зале, видя в документальности, в остроконфликтной социальности один из путей обновления и развития театрального искусства. В противовес пьесам, убеждавшим, что всякое участие в общественной жизни пагубно для человека, политический театр апеллирует прежде всего к общественному сознанию людей. На смену театру агностическому идет театр познания действительности. Выступая в феврале 1968 года в Берлине на встрече писателей, посвященной 80-летию Брехта, Петер Вейс выделил эти полярные точки в современной драматургии: «...Документальный театр обращен против той драматургии, которая делает своей главной темой собственное отчаяние и неистовство, придерживаясь концепции безысходности и абсурдности мира. Документальный театр утверждает, что действительность, какой бы темной она ни представлялась, может быть объяснена в каждой своей детали». Характеризуя эту новую тенденцию в современном театре, западногерманский журналист Хорст Крюгер писал: «Как быстро утратили блеск представители театра абсурда... А что же есть? Что идет на смену? На смену идет похороненная десятки лет назад актуальная политическая пьеса, историческая драма, документальная пьеса с моральной тенденцией».

Французский политический театр, может быть, еще не заявил о себе с такой определенностью, как немецкий. Но начало этой тенденции ясно видно уже по сезону 1967—1968 гг.

Взглянем на парижскую театральную афишу. TEP (Théâtre de l'Est Parisien) — это театр одного из предместий Парижа, пользующийся в последние годы большой популярностью у жителей столицы,— открыл сезон пьесой известного мартиниканского поэта и политического деятеля Эме Сезэра «Сезон в Конго». Спектакль, поставленный одним из ведущих современных французских режиссеров Жаном-Мари Серро (кстати, Серро был прежде постановщиком многих пьес антитеатра), является как бы театрализованным документальным репортажем о самом возвышенном и самом трагическом периоде в жизни Патриса Лумумбы: провозглашение независимости Конго, недолгие дни победы и гибель. Это прежде всего политический спектакль, в котором воссоздается картина народно-освободительной борьбы, наталкивающейся и на злобное сопротивление бельгийских колонизаторов, и на тайные интриги США, и на деятельность «миротворца» Дага Хаммершельда *. Но это и поэтический спектакль, передающий национальный колорит. Это «захватывающий спектакль», как пишет о нем театральный обозреватель «Леттр франсэз».

Театр Жерара Филипа, расположенный в предместье Парижа Сен-Дени, сыграл пьесу Адамова о расовой дискриминации «Политика отбросов» **.

Театр «Атеней» показал пьесу молодого драматурга Виктора Аима «Холодное оружие». «Это пьеса о сегодняшнем лице Америки, несущем на себе печать Вьетнама»,— рассказывает автор.

Стало традиционным (начало этой традиции положили триумфальные гастроли «Берлинер ансамбль» в Париже в начале 50-х годов) обращение к Брехту. «Театр де ла коммюн д'Обервилье» поставил пьесу «Сны Симоны Машар», которую французская критика назвала «Восемь дней, которые потрясли Францию». TNP (Théâtre National Populaire) показывает «Мать» (сценическая обработка Брехта повести Горького) с прекрасной драматической актрисой Элеонорой Ирт в заглавной роли. Помещая название этого спектакля из номера в номер под рубрикой «Это надо посмотреть», еженедельник «Нувель обсерватер» дает ему такую характеристику: «Политический театр. Одно из ключевых произведений нашего времени».

На ежегодном празднике «Юманите» в сентябре 1967 года, собравшем стотысячную толпу, был показан необычный спектакль — «поэтический митинг» — «Победоносный Октябрь». Под музыкальное сопровождение были исполнены стихи Маяковского, Элюара, Хикмета и других поэтов, чьи имена неразрывно связаны с идеями свободы и революции. Организаторы этого «поэтического митинга» Жан Винер и Жан-Жак Асланян, мечтающие перенести его в постоянное помещение, показали «Победоносный Октябрь» зрителям Гренобля, Жантийи,

* См. подробнее об этой пьесе в статье Е. Гальпериной «Цена свободы», «Иностранная литература» № 6 за 1968 г.

** В сезон 1968—1969 гг. парижские театры показывали две новые пьесы Адамова: «Господин Умеренный» в «Театре де Матюрен» и «Off limits» в «Театре де ла коммюн д'Обервилье» (см. «Иностранную литературу» № 1 за 1969 г., стр. 286).

Ниццы, Орли, Аржантея и других городов Франции.

Театр Ромена Роллана в парижском предместье Вильжюив — один из самых боевых театров «красного пояса» Парижа — показал спектакль «Десять дней, которые потрясли мир», использовав сценарий, сделанный по книге Джона Рида московским Театром на Таганке. В этом сезоне театр поставил пьесу молодого драматурга Раймона Жербаля «В Париже жарко, или Делай в мае то, что тебе нравится», написанную по следам бурных событий во Франции весной 1968 года.

НОВЫЙ ТЕАТР И НОВЫЙ РЕПЕРТУАР

Десять лет назад в печати появились материалы дискуссий вокруг пьесы Артюра Адамова «Паоло Паоли». Вслед за пьесой Сартра «Некрасов» (1956 г., в русском переводе — «Только правда»), словно предваряя бурные споры, разгоревшиеся в конце 50-х годов вокруг сартровских «Альтонских узников», «Паоло Паоли»» стала пробным камнем французского политического театра, заставила всерьез задуматься о нем. Практически постановка проблемы политического театра во Франции, особенно в профессиональной критике, связана именно с появлением «Паоло Паоли». Еженедельник «Франс обсерватер» собрал за «круглым столом» многих известных писателей и попросил их ответить на вопрос: «Может ли театр касаться политических проблем?» Высказывая различные соображения по этому поводу, отмечая, в частности, бедность национального репертуара, писатели, однако, ответили «да» на поставленный перед ними вопрос. Участники другой дискуссии, развернувшейся вокруг пьесы «Паоло Паоли» на страницах журнала «Нувель критик», известные критики, отмечая, что по своей структуре парижский театр — театр глубоко буржуазный, предсказывали, что новый зритель и новый репертуар, причем репертуар политический, повлекут за собой радикальные изменения французского театра.

Еще недавно восемь миллионов жителей парижских пригородов не имели ни одного театрального помещения. Прогрессивные деятели французского театра не раз высказывали беспокойство и возмущение таким положением вещей. Шарль Дюллен — один из крупнейших французских режиссеров и актеров XX века — писал в конце 40-х годов: «Театр во Франции располагается между площадью Республики, площадью Этуаль, Монмартром и Латинским кварталом. Предместье же, в котором живут все рабочие, так же далеко от нас, как зрители Касабланки».

Сегодня театры предместий — одно из самых интересных явлений театрального искусства Франции. В них ставят спектакли ведущие французские режиссеры. Менее зависимые в финансовом отношении от правительства и вкусов буржуазного зрителя, эти театры чувствуют себя свободнее в выборе репертуара, в своей политической ориентации. Так, единственным театром во Франции, поставившим пьесу Адамова о Парижской коммуне «Весна 71 года», обошедшую сцены многих стран, был Театр Жерара Филипа в Сен-Дени.

Профессиональные драматические коллективы успешно работают и в Домах культуры многих французских городов, никогда раньше не имевших своего театра. Пробивает дорогу народный театр, о котором мечтал когда-то Ромен Роллан. Возрождается демократическое театральное искусство, которому 30 лет назад в дни Народного фронта отдали свои силы и талант Жан-Ришар Блок и Леон Муссинак.

Приход в театр новых зрителей, видящих в искусстве один из путей познания мира, обусловил поиски нового репертуара. Вырос интерес к политическим пьесам. На парижских афишах все чаще появляются имена Горького, Брехта, О'Кейси. Этим же можно объяснить вновь вспыхнувший интерес к античному театру.

В истории драматургии XX века, особенно французской, немало примеров использования античных сюжетов. Сколько интереснейших переработок и переосмыслений произведений античности связано с именами Кокто, Жироду, Сартра, Ануя. Внимание режиссеров за последние годы привлекли те античные пьесы, в которых затрагиваются проблемы войны и мира, власти и демократии. Многие историки театра справедливо называют первой политической трагедией «Персов» Эсхила, принесших премию автору в 472 году до н. э., присуждавшуюся в греческом театре за лучшую трагедию. В 1967 году «Нувель компани д'Авиньон» с успехом поставила трагедию Андре Бенедетто «Ксеркс», являющуюся обработкой эсхиловских «Персов». Постановщик «Троянок» Еврипида в TNP М. Какоянис (обработка Ж.-П. Сартра) рассказывал, что во время спектакля в Нью-Йорке в зале плакали, а критика писала, что финальная сцена трагедии, когда греческие солдаты полностью вырезают жителей Трои, не может не напоминать о Хиросиме. Театральные обозреватели отмечали, что публика прекрасно чувствует это современное звучание античного политического театра, понимает, чем именно он привлек внимание режиссеров. С огромным успехом шел в TNP в сезоне 1961—1962 гг. «Мир» Аристофана, «первая политическая комедия», содержащая призыв к народу самому распорядиться своей судьбой вопреки воле ведущих войну властителей, чтобы положить конец страданиям. Жан Вилар увидел и помог увидеть зрителям прямые аналогии с современностью. И выяснилось, что режиссеру, живущему в XX веке, для постановки античной политической комедии необходима немалая смелость. Некоторые деятели культуры — и среди них даже Франсуа Мориак — возмутились тем, что подобный спектакль может идти на сцене театра, субсидируемого правительством, которое, по крайней мере, должно было бы лишить своей поддержки человека, ответственного за этот спектакль.

МЕТАМОРФОЗА АРТЮРА АДАМОВА

Изменение общей тенденции во французском театре как бы в концентрированном виде нашло отражение в творчестве одного из самых одаренных современных французских драматургов Артюра Адамова. От представления о мире как царстве вечного зла Адамов приходит к пониманию зла, социально обусловленного. И в первый период своего творчества Адамов пытался в рамках антитеатра решить проблему социальной активности человека («Большой и малый маневр», «Все против всех», «Смысл движения»). Но это оказалось невозможным в театре абсурда. Отказавшись от театра «no man's land», стремясь отразить в искусстве острые социальные и политические проблемы своего времени, он пишет в 1957 году «Паоло Паоли». Два года спустя Адамов скажет об этой пьесе: «Паоло Паоли» знаменует собой очень важный этап в моей духовной, политической и художественной эволюции. Я понял наконец (лучше поздно, чем никогда), что произведение искусства, особенно драматическое произведение, соответствует реальности только тогда, когда происходящее в нем вписано в определенный социальный контекст, когда революция в области формы связана с внутренней революцией».

Но «Паоло Паоли» явилась не только выражением «внутренней революции» в творчестве Адамова.

Как и следовало ожидать, «эта политическая пьеса породила отклики политического характера». К числу таких «откликов» можно отнести и присутствие полиции не только у дверей театра, но и в зрительном зале; и высказывания по поводу «Паоло Паоли» корифеев буржуазной театральной критики Робера Кемпа («Монд») — «это агрессивный и ядовитый социализм»; Жан-Жака Готье («Фигаро») — «это пьеса в духе социалистических фресок Восточного Берлина»; Габриэля Марселя («Нувель литтерер») — это «оскал зубов человека без родины, совершенно не способного понять, что такое национальные традиции». С этого момента драматурга будут преследовать сожалениями о закате его таланта и покинутом им антитеатре. «До каких пор станут скучно и монотонно оплакивать эстетические слабости, вместо того чтобы просто сознаться в недовольстве политического порядка?» — спрашивал Адамов критиков подобного рода, встретивших в штыки его пьесу «Весна 71 года», с большим успехом шедшую на сцене Театра Жерара Филипа.

Пьесу о Парижской коммуне «Весна 71 года» Адамов создает, как бы продолжая незакопченное монументальное полотно о Революции Ромена Роллана. Он углубляет аналитическую линию исторической драмы, обращает ее в сегодняшний день, стремится заставить своих современников вновь пережить успехи и поражения Коммуны и понять их причины, будит «перспективное видение» зрителей, приглашая их стать не только участниками исторических событий, но и их критиками. По замыслу автора, пьеса «должна помочь тем, кто будет иметь возможность прочесть или увидеть ее, понять борьбу рабочего класса; борьба эта еще не окончена». Аллегорические сцены-вставки, которым отведена роль своеобразных «уроков истории», во многом способствовали успешному осуществлению замысла драматурга.

Следующая пьеса Адамова «Политика отбросов» (1962)* — снова «урок истории», истории наших дней: суд над белым, «просто так» убившим негра, стремящийся не осудить, а оправдать обвиняемого. «Политика отбросов» очень наглядно показывает, как изменился круг интересов драматурга. В центре пьесы образ психически ненормального человека (в одной из статей Адамов рассказывает, что в связи с работой над пьесой он много и внимательно изучал медицинские материалы), и если Адамов — автор антидрам строил бы свое произведение вокруг аномальных проявлений больного человеческого мозга, то Адамова 60-х годов интересуют не «клинические мотивы» преступления, а социальные и политические условия, сделавшие подобные преступления нормой поведения.

Иной «урок истории», преподанный в гротескной, сатирической форме, дает Адамов в пьесе «Святая Европа» (написана в 1965 г., опубликована в 1966 г.). Художественный прием гротескной символики, блестяще использованный драматургом в сценах-вставках «Весны 71 года», в «Святой Европе», становится ведущим. Изображая нравы политических и финансовых заправил сегодняшней Западной Европы, их распри — разумеется, при единодушном неприятии коммунизма,— их фальшивую политику в отношении стран третьего мира, Адамов рядит своих героев в одежды средневековья: здесь император Карл, король Брабанта Крепин-короткий, Мёлер Ван дер Зее, герцог Магдебургский и Бранденбургский, папа Иннокентий XXV и другие «стилизованные» средневековые властители. Сомнительная историчность изображенного в пьесе средневековья очевидна не только потому, что реально происходящие события чередуются со сновидениями, в которых герои заглядывают в будущее, но и потому, что автор прямо наталкивает зрителей на аналогии с современностью. В репликах персонажей много слов и понятий, говорящих о том, что они хорошо знакомы с современной действительностью: машины, аэродромы, забастовки и т. д. и т. п. Они знают, кто такие национал-социалисты, наслышаны о массовом уничтожении евреев, на себе испытали силу шахтерских забастовок, смертельно ненавидят коммунистов, и не остается сомнения, что столь средневековое предприятие, как затеваемый ими крестовый поход, направлено против большевиков.

* Во Франции пьеса была поставлена Театром Жерара Филипа лишь через пять лет после ее написания.

Драматург беспощаден к тем, кого он изобразил в своей пьесе: Святая Европа обречена, она неизбежно должна умереть. Ее заправилы не сознают своей обреченности, они не могут уйти со сцены без посторонней помощи. Адамов не уточняет, какие силы свергнут их, но придает пьесе символический эпилог: на темной сцене (бастуют электрики) гибнут под выстрелами, раздающимися неведомо откуда, герцог Ван дер Зее и его приятельница Франческа, а за сценой слышны крики: «Свобода, демократия». «Свобода, свобода, время пришло»,— этими словами кончается «Святая Европа».

«БУДОРАЖАЩИЙ ТЕАТР» АРМАНА ГАТТИ

Говоря о французском политическом театре, нельзя обойти Армана Гатти. Его пьесы постоянно входят в репертуар TNP и руководимого Планшоном театра в Лионе, идут на сценах драматических центров различных городов и театров парижских предместий. Драматургия Гатти — это синтез документальности и символики, рождающей широкий круг ассоциаций, это сочетание политической остроты тематики с необычайным разнообразием драматической формы.

В интервью, опубликованном еженедельником «Леттр франсэз», «Заметки об идеальном зрителе в представлении Армана Гатти», драматург рассказал, каким, по его мнению, должен быть театр и контакт со зрителем. Гатти говорит, что «театральное представление, даже самое демобилизующее, уже самим фактом демобилизации представляет собой политический акт». Он считает, что театр должен быть политическим или, точнее (как ему кажется), театром будоражащим, агитационным, закладывающим основы общественного поведения людей. Только такой театр способен вывести человека из тупика самоотчуждения, ставшего в театре абсурда единственной «гражданской позицией». «Необходимо, чтобы благодаря театру даже самые обездоленные классы осознали свою силу, научились рассчитывать на самих себя». Зритель прочел сегодня газету, посмотрел острый политический спектакль, увидел на следующий день в газетах продолжение рассказа о волнующих событиях. Может быть, он прочтет эту газету уже более внимательно, что-то уяснив для себя благодаря театру. Вот он каков, разбуженный театром, «идеальный зритель Армана Гатти».

Человек огромной творческой энергии и гражданской активности, Гатти многое успел повидать, многое написать в свои 44 года. Сын монакского мусорщика, он хорошо знает, что такое нищета. Он хорошо знает, что такое война: в 17 лет он сражался в отрядах маки, побывал в лапах фашистов, был в концлагере, бежал и кончил войну в парашютных частях Свободной Франции. В послевоенные годы он побывал в Китае и на Кубе, объездил Сибирь, был ранен полицией во время забастовки в Сен-Назере летом 1957 года. «Я не могу спокойно сидеть на месте, когда в мире происходит столько интересного и столько еще несправедливости»,— говорил он автору этих строк летом 1961 года во время II Московского кинофестиваля, на котором фильм Гатти «Загон», страстная антифашистская лента, был отмечен серебряной медалью.

Но теснее всего его имя связано с драматургией. Он принес в театр интерес Гатти-журналиста к самым острым проблемам нашего времени, сложное и образное видение мира Гатти-кинематографиста. Даже при простом перечислении тем его пьес становится очевидным, сколь животрепещущи и многообразны проблемы, волнующие Гатти-драматурга: необходимость для рабочего человека борьбы за свои права («Воображаемая жизнь мусорщика «Огюста Г.», 1960); фашизм, муки и страдания людей, прошедших гитлеровские лагеря («Ребенок-крыса», 1960; «Второе существование лагеря Татенберг», 1962; «Хроники временной планеты», 1962); разоблачение сущности латиноамериканских диктаторов («Кетцаль», 1960 и «Жаба-буйвол», 1959); сегодняшняя Куба («Наш каждодневный окоп», 1963); процесс Сакко и Ванцетти («Публичная песнь перед двумя электрическими стульями», 1962); китайская революция 30-х годов («Одинокий человек», 1964); судьбы испанской эмиграции и диктатура Франко («Страсти по генералу Франко», 1967) и, наконец, война во Вьетнаме («В, как Вьетнам», 1967). И к какой бы теме ни обращался Гатти, какой бы конкретный исторический факт ни лежал в основе его произведения, драматург стремится создать, часто в символической форме, обобщенный образ, который призван помочь зрителям понять движущие пружины событий. Как и Адамов, он обращается в первую очередь к «перспективному видению» зрителей. «Театральное действие — это встреча на вершине пережитого. Того, что пережито автором, и того, что пережито зрителями»,— говорит Гатти.

Даже в такой, построенной на автобиографическом материале пьесе, как «Воображаемая жизнь мусорщика Огюста Г.», драматург не столько рассказывает историю жизни своего отца, сколько размышляет о сущности революционной борьбы, о ее огромной притягательной силе, о месте человека-труженика на земле. Гатти использует в пьесе распространенный в современном кинематографе прием ретроспективного изображения. На койке тюремного лазарета смертельно раненный в стычке с полицией Огюст Г. мысленно перелистывает страницы своей жизни. Он умирает, больше всего жалея о том, что ему не довелось увидеть победу революции, которую непременно совершат его товарищи и вместе с ними его сын Кристиан. «Когда ты будешь снимать фильм,— обращается Огюст к сыну, ставшему кинематографистом,— я знаю, ты не забудешь обо мне, ведь правда, Крис, ты сделаешь так, что я умру в революционных сражениях?»

К «Воображаемой жизни мусорщика Огюста Г.» тематически очень близка написанная

одновременно с ней (1960) пьеса Армана Салакру «Бульвар Дюран». В этой пьесе один из ведущих современных французских драматургов хотел историей жизни и смерти подлинно существовавшего человека, лидера профсоюзного движения гаврских рабочих начала века, «ободрить молодежь в борьбе за освобождение, которую начал когда-то Жюль Дюран» Критика единодушно высоко оценила художественные достоинства пьесы, хотя театральный обозреватель «Фигаро» и не преминул заявить, что «Бульвар Дюран» призывает к классовой ненависти»

Путь к пониманию своего места в жизни у Жюля Дюрана и Огюста Г. во многом схож, много общего в их судьбе, но какое разное художественное выражение получает, казалось бы, один и тот же жизненный материал у Салакру и Гатти. Строгий, почти документальный, последовательный рассказ в «Бульваре Дюран» и калейдоскопическая смена реального и вымышленного, прошедшего, настоящего и будущего в «Воображаемой жизни мусорщика Огюста Г.». Создавая пьесы, всем своим пафосом обращенные в современность, Салакру и Гатти предложили зрителям произведения глубоко оригинальные, показали возможности жанрового разнообразия в политическом театре. В творчестве Гатти нередки произведения, тематически перекликающиеся с пьесами других драматургов, и в этом, учитывая политическую актуальность его драматургии, нет ничего удивительного; в «Хрониках временной планеты» много общих мотивов с «Наместником» Хохгута; «Публичная песнь перед двумя электрическими стульями» входит в длинный список драматических произведений о Сакко и Ванцетти, созданных драматургами разных стран, особенно итальянцами; «Страсти по генералу Франко» и хронологически и тематически близка к «Песне о лузитанском чучеле», пьесе Петера Вейса о Салазаре. Гатти всегда ищет свой неповторимый поворот темы, находит тот ракурс, который кажется ему наиболее удачным для полного ее раскрытия. Особенно показательна в этом смысле «Публичная песнь перед двумя электрическими стульями».

В 50—60-е годы на сценах театров разных стран перед зрителями все чаще стали проходить судебные процессы. Казавшееся ранее глубоко несценичным судебное разбирательство привлекло современных драматургов и кинематографистов своей документальной достоверностью, наглядным, сконцентрированным, словно в фокусе, столкновением противостоящих сил, возможностью проникнуть в психологию человека в момент, когда от него требуется максимальное душевное напряжение. Фильмы Стэнли Крамера «Пожнешь бурю» и «Нюрнбергский процесс», лента болгарских кинематографистов «Суд истории» о процессе над Георгием Димитровым, пьесы «Дознание» Петера Вейса и «Салемские колдуньи» Артура Миллера, «Политика отбросов» Адамова и «Двенадцать разгневанных мужчин» Реджинальда Роза, «Жаворонок» Ануя (в которой драматурга интересуют не ратные подвиги Орлеанской девы, а столкновение простой девушки с судом инквизиции) — список этих очень разных произведений можно было бы еще и еще пополнить.

Ничего не изменив в материалах процесса Роберта Оппенгеймера, ничего не «романтизировав», Жан Вилар поставил в 1965 году в парижском театре «Атеней» спектакль «Дело Оппенгеймера» по сценическому монтажу немецкого писателя Хейнара Кипхарта. Это пока единственный в современном театре случай детального, подчеркнуто документального воспроизведения политического процесса столь недавнего прошлого (между процессом и спектаклем — 10 лет). Конечно, большому успеху спектакля способствовало и блестящее исполнение главной роли Виларом, передававшим не только трагедию человека, подвергшегося несправедливому обвинению и преследованию, но и трагедию ученого, увидевшего, что его открытие служит войне, уничтожению. Международная ассоциация критики признала «Дело Оппенгеймера» лучшим спектаклем года.

Один из самых шумных и незабытых судебных процессов нашего столетия — расправа американской юстиции над Сакко и Ванцетти — был «представлен на театре» уже не раз. Обычно в центре драматических произведений 20-х годов об этом событии, вызвавшем гнев и возмущение прогрессивной общественности, было судебное разбирательство, сфабрикованное обвинение и казнь двух невинно осужденных. В центре пьесы Гатти * — не само событие, а реакция на него людей, их отношение к творящейся в мире несправедливости. Для осуществления своего замысла драматург использует прием театра в театре: зрители спектакля «Публичная песнь перед двумя электрическими стульями» видят на сцене тоже зрителей, пришедших на спектакли о Сакко и Ванцетти в театры Бостона, Гамбурга, Лиона, Турина, Нью-Орлеана.

«Зрители на сцене» олицетворяют личную ответственность каждого человека за все, что происходит в мире. Это — не случайная публика, они оказались на этом представлении потому, что для каждого из них с процессом Сакко и Ванцетти связаны те или иные воспоминания. Так, например, в сцене, действие которой происходит в Турине, немолодой уже человек, рабочий завода «Фиат» Сантини приводит в театр своего сына, чтобы тот узнал о событиях, потрясших в юности его отца. От истории Сакко и Ванцетти драматург протягивает ниточку к недавнему прошлому, показывает зловещую преемственность судебных расправ. «Зрители на сцене» по ассоциации с происходящим в спектакле обмениваются мнениями о современной политической ситуации, о вновь подымающем голову фашизме.

* Пьеса создана в 1962 г., опубликована в 1964 г., последний сценический вариант написан Гатти в 1966 г. для TNP.

В Бостоне Элен Шателэн пришла в театр, потому что «дело» напоминает ей процесс супругов Розенберг. Ее сопровождает Жорж Сер, прогрессивный сценарист, изгнанный из Голливуда во время разгула маккартизма. Осуждение Сакко и Ванцетти, преследования свободомыслящих маккартистами, казнь Розенбергов — все это, по мнению Гатти, звенья одной цепи *.

Драматург не отказывается полностью от конкретных деталей «дела Сакко и Ванцетти», раскрывает его гнусную подоплеку перед зрителями и воображаемого, и реального театра. Он показывает, как силой, угрозами, увольнением с работы людей заставляют давать ложные показания против ни в чем не повинных рабочих. Но физическое уничтожение Сакко и Ванцетти явилось не победой, а поражением их палачей. «Наша гибель — это наш триумф»,— говорит Сакко, обращаясь к Розенбергам. Люди, не отступившие перед лицом смерти, не одиноки. Гатти проводит эту мысль, используя оригинальный прием: показывая театры различных городов, он не только расширяет границы действия, но и как бы умножает число Сакко и Ванцетти. В одной из последних сцен все актеры, исполняющие роль Сакко в разных театрах, выходят вместе на подмостки и обращаются к зрителям со словами благодарности за внимание. Гатти сам был режиссером-постановщиком своей пьесы в TNP. Отмечая некоторые шероховатости этого сложного театрального представления, многие критики признавали, что давно уже в зрительном зале Дворца Шайо не было столько взволнованных лиц.

Гатти ищет самых тесных контактов со зрителями, нередко, вскоре после завершения работы над пьесой, он читает ее перед рабочей аудиторией. Так, в ноябре 1965 года профсоюзные активисты департамента Сены знакомились с его новой пьесой «Страсти по генералу Франко». Более трех часов читал Гатти, а потом еще долго не затихали споры. Рассказывая об этом, «Юманите» писала в заключении репортажа: «Страсти по Франко» — пьеса, которую нам не терпится увидеть на сцене. Когда же?» Ждать пришлось долго. Для французского зрителя пьеса пока недоступна. Премьера ее состоялась на сцене театра западногерманского города Касселя в ноябре 1967 года, то есть два года спустя после первого публичного чтения пьесы. По отзывам немецкой прессы, спектакль прошел с огромным успехом.

«Страсти по генералу Франко» — произведение сложное и, как всегда у Гатти, многоплановое. В нем можно выделить три основные композиционные линии: первая — судьбы испанских эмигрантов, покинувших страну после прихода к власти Франко. Драматург показывает, как по-разному сложилась их жизнь в Париже, Москве, Гаване, Мексике, во Франкфурте-на-Майне, как мучительно переживают они разлуку с родиной. Трагична история женщины, муж которой погиб, сражаясь в «Голубой дивизии», а сын, став взрослым, не принял тот строй, за победу которого отдал жизнь его отец, и эмигрировал из Испании.

Вторая линия пьесы—это сновидения эмигрантов-испанцев, в которых встают картины прошлого и настоящего их родины.

И третья линия пьесы, гротескная, остросатирическая: сцены-вставки с участием генерала Франко. Правда, каудильо не появляется на сцене во плоти и крови, его роль «исполняет» воздушный шар, по форме напоминающий очертания тела маленького толстого человека. Генерал, надутый в самом что ни на есть прямом смысле этого слова. Воздушный шар то занимается делами: отдает приказы, читает газеты с чистыми страницами (так как Франко изучает прессу только после того, как ее просмотрит цензура), то возносится в небо. Во время сцен-вставок на заднике возникают фотографии Франко в различные периоды его жизни.

Для понимания замысла пьесы важнейшую роль играют сцены-сновидения, они неоднородны по своей тональности. Большинство из них — это рассказ о реальной жизни Испании, о замыслах восстания против ненавистного режима. Но есть и сновидения, решенные в иной манере, близкой к буффонным сценам-вставкам. В одном из снов спящему видится необычная демонстрация мод, устроенная по заказу каудильо. Бородатые манекенщики á la Христос демонстрируют одежды Христа на все вкусы. Здесь и голубой Христос (в мундире фаланги); Христос-победитель, увешанный драгоценностями и орденами; Христос крестьянский («Самый дешевый Христос в Европе»,— комментирует ведущий показ мод); Христос делового мира («Легко стирается, как пара нейлоновых чулок»). И в центре этой сатирической мистерии — сам каудильо, мнящий себя новоявленным Христом. Но в отличие от Спасителя, он посылает на Голгофу других, свой народ.

Таковы «Страсти по генералу Франко». Пародируя жанр средневековой мистерии, Гатти создал зловещий образ «наместника божьего», правящего сегодня Испанией.

Театр обращается к самым острым современным проблемам, и естественно, что Вьетнам волнует сегодня многих художников. Зная круг творческих и политических интересов Гатти (а они у него переплетены теснейшим образом), нетрудно было предвидеть, что рано или поздно и он возьмется за эту тему.

Пьеса «В, как Вьетнам» (1967) построена как единоборство двух сил: Пентагон, олицетворением которого выступает огромная электронная машина «Шатэнь» (такая машина действительно находится в американском военном ведомстве), и сражающийся народ. Не изображая военного столкновения, драматург показывает столкновение психологическое. Противопоставляя эти два мира, Гатти все время заставляет зрителей

---

* Параллель между историей гибели двух итальянских рабочих и супругов Розенберг возникает в пьесе постоянно. Например, сцена свидания детей Розенбергов с матерью словно повторяет приход в тюрьму детей Сакко.

сравнивать их. Его вьетнамцы — крестьянин, учитель, владелица лавчонки, торговец мельничными жерновами, профессионал подпольщик, простые, скромные люди со своими повседневными житейскими заботами, существующими рядом с главным—с твердой волей к победе. Совершенно иначе выглядят те, кто окружает всемогущую «Шатэнь». Квадратура, Теорема, Генерал Бульдог, Мегашериф, Конгрегация, Доктор XXX—эти «имена собственные» говорят сами за себя. Главная роль принадлежит не истинно механической электронной «Шатэнь», а управляющим ею бездушным людям. Они задают машине соответствующую программу, они подбирают исполнителей с «гарантирующей успех» биографией: Япония, Филиппины, Корея, Конго, Ливан, Санто-Доминго, Вьетнам — таковы ступени служебной лестницы полковника Лоуренса, наглядно отражающие географическую широту военной политики США.

Ведя рассказ из стана агрессора, показывая бездушие и автоматизм этой кибернетической мощи, Гатти ни на минуту не оставляет у зрителей сомнения в том, что она обречена на поражение, что ей не победить мужества и человечности людей, защищающих правое дело. «Вьетнамские» сцены возникают параллельно с основными «американскими», происходящими в Пентагоне и в Калифорнии, где идут военные маневры, детально готовящие дальнейшие акции США во Вьетнаме. Параллелизм происходящих событий как бы создает напряженный многозначительный диалог, в котором каждая из сторон обращается прежде всего к сидящим в зале. Гатти почти не пользуется в этой пьесе прямым обращением к публике, а подчеркнуто рассчитывает на ее роль третейского судьи. «Наше дело правое, потому что у нас есть все средства выиграть войну»,— цинично заявляет Квадратура, не сомневаясь в убедительности своих аргументов. А в противоположном углу сцены следующую реплику произносит вьетнамский крестьянин Танг: «Мы защищаем право народов на революцию». Для Гатти важнее показать зрителям это столкновение двух психологий, чем столкновение военное, убедить их, что нельзя оставаться равнодушными к борьбе людей за свою свободу и человеческое достоинство. Он заканчивает пьесу взволнованным монологом актера: «Господа из Пентагона, к вам обращается не Квадратура. К вам обращается актер как и другие, человек как и другие. Моя роль сыграна, но я не перестаю быть в плену у семи букв, образующих слово «ВЬЕТНАМ». Все человечество связано сегодня с его рисовыми полями, с его джунглями, с его высокогорьями. Каждый вечер, засыпая, оно отправляется туда. Каждое утро, идя на работу, оно отправляется туда... Вьетнам — имя человека, который встанет лицом к солнцу...».

«В, как Вьетнам» была поставлена в 1967 году театром «Гренье де Тулуз», который с огромным успехом показал ее во многих городах Франции. В Париже тулузская труппа выступила на сцене ТЕР. Парижане с большим интересом встретили спектакль. В самой Тулузе из 260 000 жителей города «В, как Вьетнам» посмотрели 50 000.

Уже после постановки пьесы Гатти на экраны Франции вышел необычный фильм, замысел которого в главном совпадает с художественным кредо Гатти: показывать не только само событие, но и какова реакция на него. Такую задачу решали известные кинематографисты Франции Ален Ренэ, Жан-Люк Годар, Аньес Варда, Клод Лелюш, Крис Маркер, голландец Йорис Ивенс, американец Уильям Клейн, снявшие вместе фильм «Далеко от Вьетнама». «Мы стремились прежде всего воспроизвести на экране различные формы, в которых война во Вьетнаме ежедневно вторгаются в жизнь людей»,— говорит о картине А. Ренэ. Режиссеры как бы «поделили» между собой различные аспекты вьетнамской проблемы. Ивенс снял бомбардировки американцами Северного Вьетнама (он делал там в это время свой фильм «17-я параллель»). Клейн — антивоенные демонстрации в США, Лелюш — повседневную «работу» американского авианосца, Годар — реакцию французов на войну во Вьетнаме и т. д.

Фильм с успехом демонстрировался на кинофестивалях в Нью-Йорке и Монреале, а его европейская премьера состоялась 18 октября 1967 года в Безансоне. Любопытны мотивы, по которым был выбран именно этот небольшой провинциальный городок, они свидетельствуют о необходимости для политического кино, как и для политического театра, теснейших контактов со зрителями, постоянной проверки актуальности произведения искусства. В марте 1967 года по призыву народного центра культуры Безансона группа кинематографистов проникла на завод «Родиасета-Безансон», рабочие которого объявили забастовку. Между рабочими «Родиасеты» и кинематографистами, поддержавшими их силой своего искусства, завязалась дружба. Режиссеры, снимавшие в это время фильм о Вьетнаме, включили в него и сцены забастовки на «Родиасете» как пример сегодняшней активной борьбы рабочего класса. На суд рабочих «Родиасеты» и привезли они свой фильм.

Выступая на обсуждении картины, один из рабочих сказал: «Нам очень хотелось, чтобы другие творческие работники, другие люди поняли необходимость идти дорогой, проложенной создателями фильма «Далеко от Вьетнама», стали частицей нового подъема, которым кино обязано нашему товарищу Крису Маркеру». Имя Маркера хорошо известно советским любителям кино, на московских кинофестивалях он не раз показывал свои страстные и документально точные работы: «Прекрасный май», «Взлетная полоса», «Куба, да», В конце 50-х годов Крис Маркер снял интересный

Т. ПРОСКУРНИКОВА
ТЕАТР И ПОЛИТИКА

фильм о Советском Союзе «Письмо из Сибири» по сценарию Армана Гатти. Они вместе исколесили этой край, там родилась книга репортажей Гатти «Сибирь — минус ноль — плюс бесконечность». Их творческие интересы часто пересекаются — оба сделали картины о кубинской революции, и вот теперь — Вьетнам.

Известный кинокритик Альбер Сервони в статье «Политическое размышление», посвященной фильму «Далеко от Вьетнама», высказал предположение, что этой лентой начинается французское политическое кино.

Так театр находит поддержку у своего младшего брата — соперника.

■

Размышляя о судьбах французского политического театра, Ги Леклерк пишет в своей книге «Великие события в мире театра»: «Широким слоям новой публики нужны новые произведения, которые отражали бы актуальные проблемы человечества. А разве иначе поступали самые талантливые авторы всех времен и всех народов? Театр должен вернуть себе былую смелость, если он хочет стать великим».

Можно сказать, что французский политический театр наших дней обретает свою национальную драматургию. В пестрой картине театральной жизни Франции он становится все более и более заметным явлением, привлекает все новых и новых зрителей.

ДЖОН РИД

ВЫСАДКА В ФИНЛЯНДИИ

Перед нами незаконченная рукопись Джона Рида, четыре страницы машинописи, выправленные им от руки. Рид рассказывает о своей нелегальной поездке из США в Советскую Россию осенью 1919 года. Эта поездка была исключительно опасной и трудной. Позже Рид так отзывался о ней в письме к жене, Луизе Брайант: «Путешествие нешуточное; я назвал бы его выполнением сурового долга».

Рид ехал в Россию по делам недавно созданной в США Американской коммунистической партии. Он вез В. И. Ленину экземпляр только что вышедшей своей книги «Десять дней, которые потрясли мир». Рид хотел знать, что скажет вождь Октябрьской революции о его труде. Как известно, Ленин высоко оценил книгу Рида.

Из Нью-Йорка Рид плыл по чужому паспорту, работая кочегаром на пароходе. В середине октября он высадился в Норвегии, в Бергене. 22 октября норвежские товарищи переправили его в Швецию. 1 ноября в Стокгольме шведские товарищи тайно провели его в машинное отделение грузового парохода, направлявшегося в Финляндию. Он лежал там, спрятанный в груде промасленного тряпья, опасаясь пошевелиться, без воды и без пищи. Когда пароход подходил к финскому порту Або (Турку), он должен был, как условлено, перебраться в новый тайник — в вентиляционную трубу кочегарки и оставаться там, повиснув на металлической лесенке, пока за ним не придут. С этого Рид начинает рассказ.

Я висел, зацепившись за лесенку в какой-то железной трубе, в самом нутре корабля. Вокруг все было черно, я задыхался. Над самой моей головой был задраенный металлической крышкой люк, ведший на палубу. Горячий воздух снизу скапливался под крышкой, с той стороны была стужа, крышка «потела», и крупные капли зловонной жижи падали мне на лицо, стекали за шиворот.

Над головой у меня раздавались шаги, люди ходили взад и вперед, я слышал их голоса, даже видел, как чиркнули спичкой, чтобы закурить папиросу. Мне казалось, что они слышат, как я дышу. Внизу, где кончалась труба, мелькали огни. Это финская полиция и таможенники обыскивали все тайные уголки парохода.

Мне чудилось, что я вишу здесь, зацепившись за лесенку, уже целую вечность. Казалось, годы прошли с тех пор, как я мог лежать, лежать не считая минут, голодный, в грязи,— но лежать. Сейчас, когда руки и ноги у меня тяжко ломило и одолевали головокружение и тошнота, это казалось утраченным раем...

Казалось, что прошли годы, на самом деле только четыре часа. Мы прибыли в порт в четыре часа дня. В восемь часов снизу послышался легкий свист. Я спустился по лесенке, мне посветили спичкой, и я разыскал в углу одежду, ведро с грязной водой и замасленные концы. «Быстрее, ради Христа, быстрее!» — лихорадочно шептал чей-то голос у железных дверей. Сверху стали спускаться по лесенке, я распластался в углу, и кто-то невидимый пробежал, коснувшись моей щеки.

Я бросил ведро, кое-как напялил одежду. Кто-то схватил меня за руку, и мы побежали по темному коридору, потом поднялись по ступенькам, по трапу и выскочили на палубу в ярком свете огней.

Мороз хватил меня, как удар кулаком. Зима была в самом разгаре, снег на крышах, лед и снег на земле, ветра не чувствовалось. Мы стояли в доке. Два паровых крана уже запустили в передний трюм свои страшные когти. Портовые грузчики дружно ухали, выравнивая огромные ящики, перед тем как те взлетали на воздух. Что было в ящиках? Быть может, как мне говорили, разобранные танки, с которыми финская армия надеялась начать наступление на Петроград. Быть может. Я точно не знал. Все, что я видел сейчас в жестоком сиянии огней, были лица рабочих-грузчиков, искаженные тяжким усилием. Было ли им все равно или они не смели ослушаться? Мы находились в Белой Финляндии, в стране, где революция была сломлена и царил Буржуазный Террор.

На пристани были люди в мундирах, в фуражках с золотым галуном и с полдюжины полицейских в серых шинелях с револьверами в кобуре. В стороне стояло несколько зевак в рабочей одежде. Я знал, что двое из них встречают меня. Они были извещены, когда я прибуду, и знали, каков я. Они должны привести меня к какому-то дому и там оставить. Потом за мной придет другой человек, и я скажу ему свой пароль: «Вудро Вильсон».

Я жадно смотрел на зевак. Кто из них мои двое? Все они разглядывали пароход с одинаково рассеянным видом... Мой проводник подтащил меня к сходням. У самых сходен, на палубе, оказались два судовых офицера, внизу сторожил полицейский. Мы отступили назад, я почувствовал, как рука, которую я сжимал, задрожала, и мы стремглав сбежали по трапу на полубак. Бегом, миновав дверь, ведущую в кубрик, мы выскочили на грузовую палубу, где люди, в гомоне и сумятице, подтягивали ящики к погрузочным кранам. Отсюда прямо на пристань шли грузовые сходни, у которых стояла группа таможенников.

— Давай! Пошел! — зашептал мой проводник и сильно толкнул меня в спину. Я ринулся прямо вперед, растолкал локтями таможенников, как человек, кем-то посланный по срочному делу, и, глядя перед собой, быстро пошел по пристани. За поднятым воротником пиджака никто не заметил, что лицо у меня было черным от грязи. Полицейский, стоявший у меня на пути, окинул меня подозрительным взором, но не успел еще ничего сказать, как я пробежал мимо. Двое зевак отошли от склада и направились вверх по темной улице. Я зашагал за ними...

Небо над головой сияло звездами, а снег на улице и на крышах искрился от обжигающего мороза. Вдалеке, на пригорке, блистало огнями огромное здание — тюрьма, набитая политическими заключенными. В районе пристани улицы были темны, но когда мы приблизились к центру этого маленького городка, кое-где зажглись фонари; время от времени мы проходили мимо кафе и каких-то фабричных зданий, где шла ночная работа. Железнодорожный путь пересекал городскую улицу, его охраняли военные патрули; в руках у солдат были винтовки с примкнутыми штыками. В освещенном окне казармы я тоже видел солдат в боевом обмундировании, в касках, с противогазами. И всюду пешие и конные полицейские с оттопыривающимися револьверами в кобурах.

Мы вышли на торговую площадь с расположенными вокруг ресторанами, отелем, кинотеатром. Еще встречались прохожие, но огни в домах по большей части были погашены; эти северные приморские городки рано ложатся спать. Проводники мои пересекли площадь по диагонали. Я—тоже за ними следом. Тут я увидел первых белогвардейцев. Два красивых молодых человека в отлично начищенных сапогах, в темно-серых длинных шинелях с зелеными петлицами и обшлагами, в фуражках с широкими козырьками и с шашками на боку; на левой руке у каждого была широкая белая перевязь и на ней «SK» в черном овале. «SK» были по-фински начальные буквы слов: «Спасательный Корпус» (так у них называется Белая Гвардия).

Эти добровольческие буржуазные части спровоцировали восстание красных и потом с помощью немцев подавили его, зверски уничтожая всех пленных; а когда красногвардейцы капитулировали, они рассчитанно и хладнокровно убили еще двадцать тысяч рабочих, вместе с их женами, потом уморили голодом еще семнадцать тысяч в каторжных лагерях *.

---

* В официальных финских документах число убитых указано на пять тысяч меньше. Коммунисты считают, что общее число жертв было на пять тысяч больше. (Примечание Джона Рида)

За рыночной площадью мы попали в неразбериху широких, вымощенных крупным булыжником улиц, окаймленных с обеих сторон одноэтажными деревянными домиками. Мы шли без конца, милю за милей, пока дома не стали редеть, уже на окраине города. На безгласных улицах не было ни единой души; только мы трое. Проводники мои стали поглядывать через плечо, но пока не давали мне никакого сигнала. Наконец, еще раз поглядев на меня, они повернули через калитку во двор, я — за ними. Я шел по двору в непроницаемой тьме, угадывая их путь по скрипу шагов на снегу. Отворилась какая-то дверь, оба стояли теперь в падавшем свете, я приблизился к ним, мы вместе вошли, один из них прикрыл дверь. Теперь мы все трое стояли в сенях, освещенные тусклой электрической лампочкой. На меня с изумлением и страхом уставились две невыразительные плоские физиономии.

— Вудро Вильсон! — сказал я.

Они воззрились один на другого, потом опять на меня. Один сказал мне что-то по-фински. Я повторил свой пароль, но, как видно, они не знали, к чему это. Теперь второй обратился ко мне с непонятным резким вопросом. Я назвал свой пароход. Оба покачивали головами. Я совсем позабыл, что лицо у меня все заляпано грязью и шляпа измята и порвана. Они стали о чем-то шептаться. Потом открыли вторую дверь, внутрь, оба вошли в дом, хлопнули дверью и замкнули ее за собой. Я остался в сенях.

Мертвая тишина. Я вышел в морозную ночь. Что было мне делать? Я пошел, как видно, не за теми людьми, и теперь я — один в незнакомом городе и в чужой стране, без языка. Пойти в гостиницу я не мог; я без паспорта и вообще без всяких бумаг. Может быть, люди, которых послали за мной, все еще ищут меня на пристани? Бесконечно путаясь в темных улицах, я снова выбрался к порту. В ослепляющем свете дуговых фонарей продолжалась разгрузка. Судовых офицеров уже не было видно, но таможенники, как и прежде, стояли у сходней, полицейские охраняли подходы. Больше никого на пристани не было. Еще раньше приметивший меня полицейский двинулся в мою сторону, и я быстро пошел прочь...

На этом рукопись Рида обрывается. Известно, что вскоре его разыскали у пристани двое посланных от финского коммунистического подполья, уже отчаявшиеся его найти. Рида отвели на приготовленную квартиру, где он смог поесть, помыться и отдохнуть; это был дом финской писательницы, тайно связанной с коммунистами. В дальнейшем, когда Рид весной 1920 года пытался уехать назад в США и был арестован в том же порту Або, эта писательница снова оказала ему поддержку и важную помощь.

Рид прибыл в Финляндию, когда финские коммунисты переживали исключительно трудную пору. Не говоря уж о повседневном жестоком белом терроре, только что была выдана провокаторами и арестована почти вся коммунистическая организация в Выборге. Несмотря на все трудности, финские коммунисты образцово провели переброску Рида в Россию. Через два дня его перевезли из Або в Гельсингфорс (Хельсинки), где он тайно провел две недели. Темной ноябрьской ночью его провели через линию фронта на командный пункт Красной Армии, откуда Рид наутро выехал в Петроград.

Публикуемая рукопись датирована «3 ноября, 1919». Значит, Рид начал писать свою «Высадку в Финляндии» на другой же день по приезде в Або, на нелегальной квартире, где он скрывался. Это была его форма отдыха.

Рид не закончил тогда статью, или же последние листы затерялись.

Публикация, перевод с английского и комментарий А. СТАРЦЕВА

ОЧЕРКИ

САВВА ДАНГУЛОВ

ЗОДЧИЙ ИЗ БРОМЛИ И ПУТЕШЕСТВИЕ В РОССИЮ

Если верно, что писатель, работая над книгой, видит перед собой вполне конкретное лицо, то для автора «России во мгле» этим лицом был Ленин — система доводов, к которой обратился писатель в своих русских записках, как бы адресована Ленину.

Но вот вопрос: читал ли книжку Уэллса Владимир Ильич?

Оказывается, читал и оставил пометки на полях книги, в высшей степени любопытные...

Хорошо помню, какое впечатление произвел этот ленинский документ, когда однажды он был доставлен в редакцию «Иностранной литературы», разумеется, в фотокопиях, и возник вопрос об его опубликовании. Ты точно стал свидетелем новой встречи Уэллса с Лениным. Да, ты будто увидел, как Ленин протянул руку к свободному креслу слева от себя и, придвинувшись к собеседнику ближе (как на фотографии, запечатлевшей их первую встречу), приготовился слушать. И спор был продолжен. Страницы книги с пометками Ленина сберегли нелегкие перипетии этого спора. С тем большим интересом я рассматривал фотокопии страниц книги, стараясь проникнуть в своеобразный язык ленинских пометок.

Пометки Ленина на книге Уэллса мне были интересны тем более, что они, как мне казалось, вскрывали самую суть спора, происходившего в душе писателя, обнаруживали конфликт между принципами его веры и непосредственным видением, самоличным впечатлением.

Как теперь установлено, встреча Уэллса с Лениным имела место 6 октября 1920 года. Ну что значит один день в жизни писателя, прожившего восемьдесят лет? Да не переоцениваем ли мы значение этого октябрьского дня в многотрудной жизни художника?.. Сколько я ни возвращался к ответу на этот вопрос, столько говорил себе: нет, не переоцениваем. Нечто прервалось в жизни Уэллса с поездкой в Россию, нечто новое возникло. Заманчиво было проникнуть в суть происшедшего в этот октябрьский день 1920 года. Думалось, что день этот откроется мне тем полнее, чем дальше будет исходная позиция, с которой я начну исследование. Короче: заманчиво было повторить маршрут Уэллса.

Слишком много лет прошло с тех пор, как писатель совершил свою русскую поездку. Кажется, время обрело способность не только размолоть железо и камень, но и начисто вымыть сам воздух, которым событие дышало. Правда, есть на свете свое-

---

Из книги «Двенадцать дорог на Эгль».

образное восьмое чудо, которому под силу преодолеть даже губительную инерцию времени: способность литератора вызвать к жизни событие, когда, казалось, оно уже обращено в пепел, вызвать силой воображения. Но всемогущее чудо действует на ограниченной площади... Однако, если нельзя вернуть событию его краски, быть может, есть возможность воскресить мысль, которую это событие несет,— ведь она, эта мысль, чем-то похожа на гранит, который строители считают практически вечным камнем. Итак, что было первопричиной русских интересов Уэллса, почему они с такой силой воспряли осенью 1920 года и как они, эти интересы, перекликались со всем тем, что писатель считал своей верой?

1

Кембл Крейтон, публицист, общественный деятель и известный в Англии знаток русской культуры, показывал мне Лондон Диккенса. Сухопарый, с острыми локтями; сохранивший стройность и статность, мой спутник был чем-то похож на Антони Идена. Быть может, виной тому «английские» усики Крейтона, ярко-черные, заметно нафабренные, которых он касался время от времени длинными пальцами.

Помню, что целью наших путешествий по Лондону были и кварталы особняков, укрытых многослойной зеленью,— особняки были крепостями и обителями державной викторианской бюрократии. И кварталы доходных домов — прибежище бедняков. И кварталы домов-контор, где творят свой правый суд диккенсовские стряпчие и писцы. Казалось, эти дома-конторы, однообразно двухэтажные, короткоспинные и коротконогие, если так можно сказать о домах, с более чем величественными цилиндрами труб на крышах (и богатство, и рост — от цилиндра), замерли в почтительном молчании, точно где-то в пролете улицы возник громоздкий кеб состоятельного клиента.

— Как видите, Лондон Диккенса — вокруг нас,— произнес Крейтон, смеясь.— А вот как вы посмотрите на мир Уэллса? Он, этот мир, так далек, что даже не верится, что его сотворили здесь...

— Вы хотите сказать, что Лондон не то место, где познается мир Уэллса? — спросил я.

Мы шли где-то северо-западной окраиной Лондона. Крейтону стоило труда смирить размах длинных рук.

— У каждого писателя есть свои исследователи-энтузиасты, исследователи — читатели и почитатели. В Лондоне они есть и у Уэллса, при этом преимущество их перед московскими в том, что они могут соотнести роман с миром, в котором Уэллс жил,— Крейтон улыбнулся.— А этот мир существует, хотя обнаружить его нелегко...

— Вы имеете в виду конкретное лицо, когда говорите о таком энтузиасте-исследователе Уэллса?

— Да, я имел в виду некое лицо, но должен себя проверить.

В этот же день вечером Крейтон позвонил мне в гостиницу и сообщил, что завтра в десять утра Уильям Бегли ожидает меня у себя дома. Крейтон заметил при этом, что Бегли — почитатель Уэллса и обладатель единственной в своем роде библиотеки из произведений писателя.

— Бегли — железнодорожный инженер или... астроном? — спросил я Крейтона.

Казалось, мой вопрос озадачил его.

— Простите, а почему же он должен быть инженером или даже... астрономом?

— Но как же иначе?.. Если он почитатель Уэллса — он обязательно должен быть человеком... наук точных.

Крейтон рассмеялся.

— К сожалению, его лишь наполовину породили науки точные: он — архитектор.

Мне показалось закономерным, что человек, собравший уникальную библиотеку Уэллса,— архитектор, представитель специальности, которая объединила науку и искусство. Ведь и Уэллс тоже в своем роде зодчий — в его лице соединилась математика и живопись, правда, не просто живопись, а живопись словом, но это уже не так важно.

В условленное время я был у Бегли. Меня встретил небольшой человек, спокойный и задумчиво-неторопливый,— на нем была серая куртка, сшитая из толстой вор-

систой материи, больше, пожалуй, осенняя, чем летняя, что я объяснил тем, что с утра непогодило. Он извинился, что не сможет сейчас остаться со мной (у моего хозяина — гость, неожиданный — оказывается, это бывает и у англичан), и проводил в библиотеку.

— Вот мое богатство,— сказал он, указывая на полки с книгами.— По-моему, это одно из самых полных собраний Уэллса.

Наверно, Бегли был младше Уэллса лет на двадцать. Это расстояние словно необходимо было, чтобы постоянно иметь Уэллса в поле зрения, не упускать его из виду, скрупулезно отмечая каждый его литературный успех, будь то новая книга, брошюра, журнальная публикация, газета — все находило отражение в библиотеке Бегли. Он точно шел за Уэллсом годы и годы, заботясь о том, чтобы все ценное, что совершал писатель, не расплескалось и не пролилось.

Бегли задерживается со своим гостем — он точно хочет, чтобы время для первого осмотра библиотеки было у меня достаточным. Если девиз, обозначенный на экслибрисе Бегли, подсказан ему жизнью, то мой хозяин—натура деятельная: «Стремись совершить, и господь будет с тобой». Видно, господь бог, на внимание которого рассчитывал мой хозяин, был с ним и в многотерпеливом труде по собиранию книг Уэллса — библиотека Бегли свидетельствует об этом убедительно. В библиотеке Бегли достаточно полно представлен Уэллс конца прошлого и начала этого века, в первую очередь романы писателя: «Наяда», изданный в 1902 году, «Когда спящий проснется» — 1899 год, «Брак» — 1912, «Супруга Исаака Хармана» — 1914. И не только романы, но и многое из научной публицистики Уэллса, в жанре которой, как известно, Уэллс работал всю жизнь и был большим мастером: «Влияние научного и технического прогресса на человеческую жизнь — опыт предвидения» (год напечатания — 1902), «Открытие грядущего» (тот же — 1902). В том, как Бегли собирал Уэллса (все было одинаково ценным: роман и текст предвыборной речи писателя, произнесенной в университете, многотомное собрание и пятицентовая брошюрка в яркой обложке), сказался и вкус Бегли, и его понимание задачи, которую он перед собой поставил: в его библиотеке должно быть представлено все, что имеет на титре имя Уэллса.

Бегли простился с неожиданным своим гостем и вернулся в библиотеку, мой хозяин все еще был в теплой куртке, хотя туман расступился — день обещал быть ясным.

— Что руководило вами, господин Бегли, когда вы начали собирать библиотеку? — был мой вопрос.

— О, на это не так просто ответить!..— почти воскликнул он.— Я видел, как несовершенен наш мир, и с годами тяжело переживал это... А человек должен видеть свой завтрашний день. Дело даже не в том, что он хочет прожить больше остальных людей, нет. Он хочет жить сегодня, а это, поверьте мне, невозможно, если ты не видишь день завтрашний!.. Мне казалось, что такой человек, как господин Уэллс, поможет мне узреть будущее, ожидающее нашу старую планету!.. Нет, не только тем, что обладал талантом фантаста, но и тем, что умел улавливать все новое, что возникает на нашей планете сегодня...

— Вы имеете в виду и его поездку в Россию?

Солнце за окном светило все ярче, и мой хозяин распахнул куртку.

— Да, разумеется, я говорю о России. Вы представьте положение писателя: пока он мечтал о будущем человечества и строил свою гипотезу о дне грядущем, на нашей грешной земле родилось государство, которое всем своим обликом заявило, что именно оно и представляет день грядущий. Мог ли такой человек, как Уэллс, устоять перед тем, чтобы не отправиться... в это государство будущего! Время было нелегкое, грядущее могло и не устроить его. Нет, это было не столько разочарование, сколько непонимание,— закончил вдруг Бегли.

— Вы имели в виду его книгу о России?..

— Да, пожалуй, хотя по себе знаю: уяснение того, что совершила Россия... требует времени,— он умолк, устремив глаза на книги — что-то поверял он им в эту минуту, что-то такое, чего не мог произнести вслух.— Я всегда думал: все, что сделал Уэллс, прямо относится к вам, быть может, даже вам это адресовано больше, чем нам. Для нас это — фантастика, для вас... насущно...

2

— Вот великий парадокс искусства,— сказал Крейтон, когда в очередной раз мы заговорили с ним об Уэллсе.— Художник живет с нами в одном мире, в одном городе, на одной улице, можно допустить даже, что в одном доме. Он дышит одним воздухом с тобой, видит то, что видишь ты, а вот он перенес виденное на страницы книги, и ты вдруг обнаруживаешь: оказывается, он жил в каком-то ином мире и твой мир, твой город, улица, дом не имеют к этому ровно никакого отношения, хотя географически носят то же название: свой... в самом точном смысле этого слова: свой. Он даже окрасил его в какие-то свои краски, которые ты никогда не увидишь, сколько ни смотри вокруг... Я подумал об этом, когда в начале лета был в Стратфорде. По случаю шекспировской даты там открыта выставка — на выставке эта мысль выражена зримо. Впрочем, это нечто большее, чем выставка...

Я знал, сколь сдержан в своих суждениях Крейтон, и его оценка некоего зрелища в Стратфорде увлекла меня, тем более что она имела прямое отношение к интересной мысли Крейтона об Уэллсе. Очевидно, фразу, произнесенную мне, Крейтон повторил дома, и жена Крейтона захотела не только мчаться с нами в Стратфорд, мчаться немедленно, но вызвалась даже сесть за руль — в рыцарской Великобритании автомашинами управляют жены. Мы выехали из Лондона в Стратфорд в ливень. Все сто шестьдесят миль, отделяющие Лондон от Стратфорда, потоки воды низвергались на землю так обильно, будто бы земная твердь сомкнулась с небом. Это не помешало храброй женщине привести нашу машину в город на берегу Эйвона в срок.

— Вот... это здесь,— произнес Крейтон, когда мы въехали на площадь, спускавшуюся к реке, и указал на сарай, занимающий почти всю территорию площади. Я взглянул на сарай: без единого окна, тщательно обшитый свежим, еще не успевшим потускнеть тесом, он, казалось, не пропускал ни единой капельки дневного света. Нам предстояло войти в ночь.

Мы купили билеты, запаслись храбростью и предводимые отважной миссис Крейтон переступили порог того, что, как мы убедились тут же, имеет весьма отдаленное отношение к английскому понятию «экзибишн», а к русскому «выставка». Да, мы вошли в ночь, вошли внезапно, без того, чтобы увидеть зарю вечернюю, и вышли из ночи, сопутствуемые отнюдь не зарей утренней. Три часа мы шли через шекспировскую Англию, шли какой-то своей стежкой, мудреной, нередко трудной, но всегда... до остановившегося дыхания интересной... Казалось, где-то на распутье времен бросили капкан и вместе с полуночной тьмой и запахом мокрой травы ухватили кусок английского средневековья и, обернув его в мешковину и фанеру, заколотив досками, приволокли его на большую площадь Стратфорда. И заветный короб сберег все: и звук пастушеского рожка, звук мелодичный, который, точно незримый поводырь, осторожно ступает где-то впереди нас. И крики мальчишек на сельской околице, вперебой с кудахтаньем кур и ржанием стреноженных коней. И благоговейную тишину покоев Вестминстера, где щедрая рука королевы одаряет вельмож. И набережную Темзы, куда вы неожиданно выходите и останавливаетесь, внезапно застигнутые видом средневекового Лондона. И своеобычный облик театра «Глобус», где, поместившись на дощатом полу, вы смотрите «Гамлета», вернее, «Гамлета» слышите — в театре звучит только речь. И могучее дерево жизни, огромное, слепленное из папье-маше, в обильных ветвях которого сплелись, объятые экстазом веселья и мук, шекспировские герои — они грозно вопрошают, просят о снисхождении, неистово заклинают, вздымают черные руки к небу, плачут, закрыв лицо ладонями... Мир Шекспира!.. Да, его мир, только его — этот мир не спутаешь с другим... у него поистине свой цвет. И ты вдруг вспоминаешь, что все эти три часа, пока ты шел через ночь, на тебя смотрели эти люди, отовсюду смотрели... и вели с тобой немой разговор, разговор нелегкий, о чем-то таком, что издревле было сутью бытия и что могуче взрыл и навечно облек в нетленную плоть художник... И еще: когда ты уже готовился покинуть стратфордский сарай, заполненный тьмой, ты вдруг увидел глядящие в упор глаза: скульптура, последняя в серии удивительных скульптур из папье-маше, какие ты видел здесь. Сидел человек

во тьме и смотрел на тебя, смотрел всей силой своих раздумий и точно требовал: подумай над тем, что ты видел... не отстраняй спасительной чаши, что великодушно протянул тебе художник, донеси ее до сухих губ, испей...

И вновь лил ливень, сплошной, тревожно гремящий, и храбрая женщина мчала нашу машину по старой стратфордской дороге. То, что мы увидели в сарае на берегу Эйвона, отняло у нас все слова, разумеется, это была не выставка в традиционном смысле этого слова — это было явление искусства, новое по жанру, рожденное способностью человека к образному мышлению, очень эмоциональное, в своем роде ярмарка искусств, в которой соединились и живопись, и скульптура, и музыка, и архитектура, и, разумеется, литература с театром. И в центре этого действа — Шекспир, мир его характеров, его, Шекспира, мир... не было бы того своеобразия, какое несет с собой великий художник, вряд ли это состоялось бы...

Именно об этом думалось, когда мы возвращались из Стратфорда, думалось — не говорилось. И только где-то неподалеку от Лондона, когда справа в расступившемся тумане возникли темные башни Виндзорского замка, Крейтон заговорил, заговорил так, будто бы виденное в Стратфорде было не три часа тому назад, а только что:

— Теперь вы понимаете мою мысль: сколько художников, столько миров они несут в себе, хотя, казалось бы, в мире существует только один мир... Теперь представьте себе этакий же стратфордский сарай, населенный героями Уэллса! А ведь в нашем сознании этот мир существует. Больше того: при всем фантастическом облике этого мира мы считаем его земным...

— Как вы полагаете, почему?

Теперь я видел, что мы несколько совладали со стратфордскими впечатлениями и могли говорить на иные темы.

— Почему? Уэллс был... сыном земли. Интерес его к общественным проблемам отсюда: сыном земли. Только подумайте: писатель-фантаст, воссоздавший нашествие марсиан на землю, едет в Россию, чтобы встретиться с вождем революции. Это способен сделать только очень земной человек...

— Земной?

Двумя днями позже мы были с Крейтоном на приеме в советском посольстве. Прием происходил по случаю приезда в Лондон балета Большого театра. Гастроли уже начались, как всегда здесь у «большого балета», с успехом немалым, ими была полна лондонская пресса, и прием в посольстве оказался в высшей степени представительным.

Как ни велико было число гостей, но каждый из них нашел в этой массе приглашенных своего собеседника. Гости разбрелись по зданию и саду — беседы происходили в самых неожиданных местах. Моим собеседником оказался Конни Зиллиакус, снискавший себе славу крайне левого в партии английских лейбористов. Мы познакомились накануне в посольстве на просмотре документальных фильмов. Пока на экране удерживались Палех со Мстерой, мой собеседник был в добром настроении, однако, как только возникли очертания танков на более чем мирном майском параде, он заметно скис.

— Я понимаю, что в наше смутное время такое обилие военного железа необходимо, но зачем его показывать на экране?.. — произнес Зиллиакус.

Как мог, я пытался ему разъяснить, что он неправ — и наши враги, и друзья должны знать, что дело мира не безоружно. Наверно, наша беседа не прошла для моего собеседника бесследно, потому что, встретив меня, он заметил:

— А все-таки мне больше нравятся мирные сюжеты на ваших экранах!.. Однажды мы смотрели с моим другом Уэллсом хронику о конном заводе где-то на русском юге. Ах, какое это было зрелище!.. Уэллс любил смотреть ваши документальные фильмы. Он говорил, что нигде здоровое начало жизни не выражено так полно, как в России.

Внимание к тому, что обнаружил мой собеседник, воодушевило его, и мы пошли в сад.

— Я познакомился с Уэллсом в Британском музее, где он появлялся вдруг, чтобы полистать подшивку «Таймс», датированную концом века,— продолжал мой собе-

седник, увлекая меня на дорожку, которая была не так людна.— По-моему, это было уже после его второй поездки в Россию... Несмотря на возраст, весьма почтенный, он сохранил в одежде известную меру изящества. С годами он светлым костюмам предпочитал темные, иногда в полоску, обязательно с жилетом, а галстуку — «бабочку», которая в Англии выглядела не столь старомодной, как в Европе: в одежде Англия была всегда консервативнее Европы. Он листал подшивки «Таймс» быстро, пробегая по вертикали статьи, ненадолго останавливаясь на хронике. Казалось, что это путешествие по страницам газеты Уэллс никому не мог передоверить — он хотел оживить черты времени, не дать закоснеть памяти, оттолкнуть старость: она ведь начинается не столько с утраты сил физических, сколько умственных, в особенности памяти... Для такой солидной энциклопедии человеческих знаний, какую являл собой ум Уэллса, все это было очевидно насущным. «Простите, но что значит такое чтение? Гимнастика памяти?» — спросил я Уэллса, когда мы встретились с ним однажды в кулуарах парламента. Он сделал большие глаза, произнес не без обиды: «Да нет же... я просто собирал приметы времени. Ну, знаете, как собирают вереск или дикие ландыши». Я подумал: наверно, своим замечанием я тронул чувствительную струну. Старик и мысли не допускал, что нуждается в какой-то там «гимнастике памяти» — он был щеголем и порядочным задавакой не только в одежде... В парламенте мы иногда встречались с Уэллсом за трапезой. Социалист по взглядам и, я бы сказал, по происхождению, он был истинным тори... за столом. Его меню всегда отличалось изысканностью: белая рыба под белым соусом; кусок мяса по-английски со стаканом красного вина. Иногда перед обедом рюмка водки, реже виски с сандвичем, прослоенным паюсной икрой. Он любил ходить пешком — это давало ему силы. Раза два мы выходили с ним из парламента вместе и, спустившись к реке, шли вдоль берега. Лондонцы знали его в лицо и, опознав, останавливались, уперев в него глаза, полные любопытства. Он снимал шляпу и, церемонно раскланявшись, продолжал путь. На берегу, как обычно, было ветрено, и однажды ветер сшиб с него шляпу. Наперегонки с юношей-газетчиком я бросился за шляпой, однако услышал сзади сердитый окрик Уэллса: «Не делайте этого — я хочу сам!» И действительно, он воинственно устремился вперед, держа перед собой палку, и поймал шляпу, которая со скоростью колеса стремилась к реке. Однажды мы зашли с ним в книжный магазин. Кажется, Уэллс намеревался купить только что вышедшую книгу по истории Египта. Но прежде чем он это сделал, покупатели узнали его. Мгновенно было разыскано несколько экземпляров книги Уэллса (кажется, это было дешевое издание «Машины времени»), и писатель оказался пленником посетителей магазина. Но Уэллс был рад этому плену — он извлек массивное стило и принялся надписывать книги. (Как ни обычно было для него это занятие, он обращался к нему с удовольствием.) Вот и сейчас: Уэллс спешил покинуть магазин, но каждую книгу надписал тщательно. Помнится, эти надписи были не стандартны и в каждой была капелька юмора — все, что он делал, он делал в полную силу. Я видел Уэллса на трибуне — это было в пору, когда он баллотировался в парламент от округа, к которому принадлежал университет. Он написал текст речи и даже вооружился очками, чтобы прочесть его, но забыл про текст и очки, уложив их в кожаную папку, а потом сымпровизировал речь, довольно яркую. Как-то я увидел его на Пикадилли, он шел об руку с девушкой, как мне показалось, юной — быть может, его юная читательница. В руках у девушки были цветы, ярко-белые — их мог купить девушке Уэллс. Точно это было вчера — он еще был совсем бодр и в этой прогулке по Пикадилли со своей юной почитательницей вспомнил начало жизни и был счастлив...

Я был благодарен Зиллиакусу — в его рассказе, как мне показалось, были черты живого Уэллса.

— В общем, он был земным человеком, совсем земным,— закончил свой рассказ мой собеседник, не подозревая, что произносит нечто такое, что незадолго до него сказал Крейтон.

Я вспомнил разговор с Крейтоном и воспроизвел Зиллиакусу его замечание о мире Уэллса, отмеченном своими красками, самим своим обликом.

Мой собеседник задумался:

— Да, несомненно, у него был свой мир, но этот мир Уэллса лежал вне пределов мира, который обычно видит человек и, пожалуй, видел человек. Так или иначе, а некогда скромный выходец из Бромли сделал то, что, казалось, человеку сделать невозможно: он раздвинул поле видимого, отодвинул горизонты. Поднялся так высоко, как человек не поднимался до него, и дал возможность человеку увидеть такое, что извечно лежало за горизонтом...

— И советская страна, это тоже... за горизонтом?

— Да, пожалуй, тоже за горизонтом,— улыбнулся Зиллиакус.

3

Я возвращался на родину морским путем и, прежде чем попасть в Москву, побывал в Ленинграде. Меня повлекло на Кронверкский: Горький принимал Уэллса там. Помню, что мне стоило труда проникнуть в знаменитую седьмую квартиру на четвертом этаже, где разместилась своеобразная «коммуна» Горького — семья Алексея Максимовича и семьи его друзей. В настоящее время квартира поделена на сегменты и принадлежит разным жильцам. Апартаменты Алексея Максимовича — четыре небольшие комнаты: кабинет, спальня, столовая, комната, где хранилась его коллекция «восточной экзотики» — занимали лишь небольшую часть квартиры. Где-то здесь у Алексея Максимовича был Ленин. Быть может, они стояли с Владимиром Ильичем вот у этого окна. Отсюда вид, типичный для улиц, соседствующих с Каменноостровским: островерхие крыши, больше цинковые, фасады, обложенные цветной плиткой,— все чуть-чуть не русское, типичное для здешнего Питера.

О чем они говорили, о чем могли говорить? Если это было летом двадцатого — Ленин был в Питере на конгрессе Коминтерна и видел Горького,— то беседа их коснулась всего, что явил конгресс, нарастания революционной ситуации в Европе. Кстати, Уэллс был здесь в том же двадцатом, но тремя месяцами позже. Та добрая воля, которой несомненно проникнута книга Уэллса, как мне кажется, во многом сообщена писателю в ходе бесед, которые он вел с Горьким. В этих беседах была тем большая необходимость, что действительность, которую мог наблюдать Уэллс, была суровой. Каждый, кто читает книгу Уэллса, не может не обратить внимания: как ни жестоки картины жизни, свидетелем которых был в том же Питере Уэллс, раздумья писателя о судьбах современной России проникнуты желанием понять происходящее, то есть качеством, которое Уэллсу было свойственно не всегда даже по отношению к России. Не знаю, быть может, мое восприятие начальных глав книги субъективно, но мне всегда виделся рядом с Уэллсом умный и добрый советчик, мнение которого было англичанину дорого. Конечно же, это мог быть Горький, больше которого в том же Питере никто не общался с Уэллсом. Уэллс видел в лице Горького поборника новой России, друга Ленина, друга подчас строптивого, но это, пожалуй, даже увеличивало доверие англичанина к русскому. Необходимость во встречах с таким человеком, как Горький, для Уэллса была тем насущней, что, как следует из той же «России во мгле», англичанин виделся в Питере с разными людьми. Известно, что среди тех, с кем разговаривал Уэллс в Питере, были и друзья новой России, были и ее недруги. Не следует забывать, что из салтыковского дворца в Питере еще не был окончательно эвакуирован персонал английского посольства, из того самого салтыковского дворца, который в годы революции был цитаделью питерской контрреволюции — Уэллс виделся здесь не только с англичанами, но и с русскими. Вряд ли в дни пребывания Уэллса в Питере салтыковский дворец ограничивался лишь ролью пассивного наблюдателя — между дворцом на Неве и домом на Кронверкском шла борьба за Уэллса.

Беседа, которая состоялась у англичанина в Кремле, началась на Кронверкском. Идея встречи Уэллса с Лениным могла возникнуть именно в ходе бесед с Горьким, при этом никто больше Горького не мог сделать в ту пору, чтобы такая встреча состоялась. Когда Уэллс отправился в Москву, он еще продолжал мысленный спор со своим русским другом, быть может, в чем-то с ним соглашался, в чем-то яростно ему возражал. Волнение, вызванное беседами на Кронверкском, не могло быть преходящим.

4

Мои друзья помогли мне встретиться с Константином Антоновичем Габданком, старым литовским коммунистом, в первые годы революции членом коллегии Наркомпути. Габданк провел несколько часов в беседе с Уэллсом во время поездки писателя в Москву. Я видел Константина Антоновича и разговаривал с ним. Рассказ Габданка, на мой взгляд, интересен какими-то деталями, характеризующими состояние Уэллса перед встречей с Лениным. Габданку сейчас семьдесят шесть лет, и он живет в Литве. Он работает над книгой о первых годах революции и время от времени наведывается в Москву. Случилось так, что мое обращение в литовское представительство с просьбой помочь мне найти Габданка совпало с его приездом в Москву. Габданк охотно отозвался на мою просьбу, и мы встретились. Я увидел моложавого, хорошо сложенного человека, подтянутого («Понимаю, что семьдесят шесть — немало, однако не сдаюсь — по старой привычке хожу на лыжах и даже пробую становиться на коньки»). Габданк лаконично и точно ответил на мои вопросы, при этом мне стоило труда заставить его рассказать о себе. Последнее мне представлялось не просто данью такту, но имело прямое отношение к существу вопроса. Ведь Габданк, как увидит читатель ниже, мог противопоставить доводам Уэллса свои доводы потому, что жизнь его была жизнью солдата революции. Однако не будем голословны и изложим все по порядку.

Габданк перебрался в Петроград в начале первой войны — родные места были заняты немцами, и литовцы, не желающие оставаться «под немцем», устремились на восток. Габданк приехал в Петроград и поступил в Главные мастерские Северо-Западных железных дорог. Вначале работал монтером, потом токарем по металлу. Был вместе с питерскими пролетариями, штурмовавшими старый режим. В год революции вступил в партию большевиков и стал членом Петроградского Совета. Много раз слушал Ленина. И его выступление с балкона дворца Кшесинской, и с трибуны Петросовета, и позже всероссийского съезда рабочей кооперации, а летом двадцатого — с трибуны конгресса Коминтерна.

Однажды имел дело непосредственно с Владимиром Ильичем. Это было время, когда паровозы ходили на дровах, а дров не было. («Верите: Питеру недодавали хлеба из-за того, что паровозам не хватало дров, хотя вокруг лесá, что море».) Габданк написал Дзержинскому жалобу на Главлеспром и тут же получил приглашение прибыть на заседание СТО. Председательствовал Владимир Ильич. За длинным столом Дзержинский, Андреев, Аванесов. «Кто провалил поставку дров... железной дороге?» — Ленин взглянул на Габданка — вопрос был поставлен, как всегда у Ленина, прямо. «Начальник Главлеспрома при ВСНХ, Владимир Ильич...» — произнес Габданк и подумал: дело принимает крутой оборот для начальника Главлеспрома — ему не избежать взыскания, и сурового. Но опасения были напрасными. Решение было твердым (его формулу предложил Ленин), но оно не потребовало взысканий. Учли: время было трудное. («Уже после заседания СТО я долго не мог успокоиться: Ленин выглядел худо. Признаюсь, меня возмущало: простой вопрос, а решается при прямом участии Ленина. Неужели нельзя без него? Наверно нельзя. Вопрос, разумеется, простой, но насущно важный. Поэтому и решался при прямом участии Ленина».)

Вот и все, что Габданк сообщил о себе. Быть может, он мог сказать и больше, но остальное, на его взгляд, не имело отношения к сути разговора. А что же было сутью разговора? Рассказ о встрече с Уэллсом. Вот он, этот рассказ.

— Все началось с того, что я получил предписание выехать в Москву. По праву члена Коллегии НКПС я мог ехать в международном вагоне. Когда я поднялся в вагон, то увидел, что он почти пуст. Я сказал «почти», так как в дальнем конце вагона увидел двух мужчин, одетых с неслыханной по тем временам роскошью: на них были синие шевиотовые костюмы. Впрочем, в вагоне было еще двое: военный, который держался особняком, и молодой матрос. Я спросил у матроса, на каком языке он объясняется с пассажирами. Он понял мой вопрос пространнее, чем я того хотел, и ответил, что его спутники — англичане, незадолго до этого приехавшие в Россию: известный писатель-утопист Герберт Уэллс с сыном. Из дальнейшего выяснилось, что мой молодой собеседник — матрос российского военного флота и едет с англичана-

ми в Москву в качестве переводчика. Очевидно, заметив, что переводчик вступил в разговор с новым пассажиром, старший из англичан медленно направился к нам и, встретившись со мною взглядом, поклонился. Видно, у Уэллса была способность легко завязывать отношения с людьми. Впрочем, может быть, этому еще способствовала и особая обстановка железнодорожного путешествия — в пути люди сходятся легче. Просто, не тратя время на дополнительные вопросы, он спросил меня, кто я и куда еду.

— Как мог, я рассказал о себе: я — питерский коммунист, в недавнем прошлом токарь, теперь член Всероссийского совета снабжения транспорта, один из тех, кого Ленин призвал возглавить продовольственное снабжение Петрограда. Уэллс заметно оживился, услышав мой короткий рассказ. Он сказал, что едет в Москву для встречи с Лениным. Он не скрыл, что Петроград произвел на него тяжелое впечатление. «Взгляните только: все мертво... Россия гибнет...— произнес он и посмотрел в окно, из которого была видна сейчас бесконечная вереница паровозов, в топках которых, казалось, навсегда погас огонь.— Гибнет Россия...» Меня взяла злость: «О какой гибнущей России говорит этот господин в безупречном синем костюме? Нет, не гибнет Россия!.. Если бы он знал, что делают те же питерские рабочие, чтобы вызволить Россию из беды, он бы не говорил о гибнущей России». А тут он еще подлил масла в огонь: «Без помощи извне Россия не подымется...» У меня лопнуло терпение, и я ему просто по-рабочему врезал: «Пусть Англия не посылает свои войска в Россию — вот это и будет помощь извне...» Видно, красивый матрос перевел мои слова не смягчая, так как Уэллс нахмурился. Я уже подумал, что мой дипломатический дебют на этом и закончится,— однако Уэллс вдруг улыбнулся: «Да, вы правы, вы правы: нам незачем вмешиваться в дела России...» И вот что интересно: после того, как мы преодолели в нашей беседе этот «перевал», я вдруг почувствовал, что лучше отношусь к Уэллсу. «А что делаете вы, чтобы справиться с разрухой, с эпидемией? — спросил англичанин.— Вот в Питере — сыпняк...» Я сказал, что сыпняк в Питер занесли двадцать тысяч воинов генерала Юденича, которых Красная Армия взяла в плен под Питером. «Не будь этих... вояк, может, не было бы в Питере сыпного тифа». Потом он заговорил о детях. Смысл его вопроса, как я понял, заключался в следующем: «Вы говорите о будущем, а у вас голодают дети. Погибнут дети, вместе с ними погибнет и ваше будущее». Я сказал, что мы стараемся детей вывезти в деревню. Там легче, чем в большом городе: есть молоко и картошка. Рассказал о своей работе по созданию продовольственных отрядов, много сделавших, чтобы помочь снабжению городов. Уэллс достал блокнот, принялся записывать — в этом я увидел доверие к рассказу и, быть может, рассказчику. «Да, да... это очень важно»,— говорил время от времени англичанин.

— Мы простились за полночь: Уэллс ушел на свою половину, я — на свою. В вагоне было четыре купе, два — по одну сторону вагона, два — по другую, посредине — умывальник. Едва стал засыпать, в вагоне переполох. Слышу в умывальной возбужденный голос Уэллса и еще более возбужденный проводника. И слова проводника, которые, казалось, к разговору никакого отношения не имеют: «Каша... Каша...» Утром спрашиваю у проводника: «Что там происходило ночью в умывальной? И при чем здесь... каша?» Проводник рассмеялся: «Англичанин начал мыться, а подходящей посудины нет, вот он и развоевался. Я говорю ему: «Посудина была. Понимаешь: была, но в ней теперь мужики кашу варят. Одним словом, понимать надо, какое нынче время в России»,— Габданк улыбнулся, добавил серьезно: — Вот и все, что я хотел вам рассказать: был октябрь двадцатого года, и Уэллс ехал к Ленину...

5

Наверно, смысл поездки в Россию, как и беседы с Лениным, до конца открылся Уэллсу не столько в момент поездки и, пожалуй, беседы, сколько много позже. В какой-то мере во время работы над книгой, много больше — в последующие годы. Как это часто бывает с беседой, взволновавшей тебя, тем более беседой, которая переросла в спор, спор принципиальный, ей обеспечена долгая жизнь в твоей памяти — ни годы, ни события не вольны вытеснить ее. Больше того, события, точно ветер, вры-

ваются в костер твоей памяти и не дают утихнуть огню. А события эти были значительны — жила и набирала силы советская страна, и каждая новая весть о ней могла восприниматься Уэллсом как продолжение спора.

Таким образом, спор продолжался. Какую позицию занимал Уэллс теперь, да хотя бы в середине двадцатых годов и в начале тридцатых?

Заманчиво было побеседовать с кем-то из тех, кто в это или не столь отдаленное от этого время знал Уэллса. Мне было известно: в годы пребывания в Великобритании много раз встречался с писателем наш посол в Лондоне Иван Михайлович Майский. Поездка Уэллса в Москву — столь крупное событие в жизни Уэллса, при этом событие, определяющее самую суть отношения Уэллса к России, что оно наверняка присутствовало в беседах Майского с англичанином. Мои творческие интересы не раз приводили меня к Ивану Михайловичу — он хорошо знал предвоенный Лондон, где жили в ту пору Чичерин и Литвинов, так же как дипломатическую Москву первых лет революции.

Я был уверен, что он поможет мне и теперь. Из тех бесед, которые у меня были прежде, я знал, что первая встреча Ивана Михайловича с Уэллсом относится к 1927 году, то есть поре, которая у Уэллса лежит как бы на полпути от его первой поездки в Советскую Россию ко второй. Из этого следовало, что Майский был знаком с Уэллсом, когда Россия и русские впечатления занимали особенно большое место в жизни писателя. Из этих первых рассказов Майского было известно, что он бывал в доме Уэллса в лондонском пригороде Данмоу, когда еще была жива жена писателя Кэтрин, так же как Уэллс много раз бывал у Ивана Михайловича в посольстве. В те несколько лет, которые Майский отсутствовал в Великобритании (работа в Японии и Финляндии), личное общение заменили письма. Некоторые из писем, написанные микроскопическим почерком Уэллса, требующим не столько чтения, сколько расшифровки, по сей день хранятся в личном архиве Ивана Михайловича.

В том случае, когда мои беседы с Майским носили деловой характер, я называл ему интересующий меня вопрос заранее с тем, чтобы он имел возможность его обдумать. Так было и на этот раз.

...Квартира Ивана Михайловича на улице Горького. Маленькая комната, очень маленькая, немногим больше исповедальной. Как это подчас бывает у дипломатов, она отразила какую-то пору в жизни Майского, судя по всему,— японскую: миниатюрная, коричневого дерева мебель с инкрустациями, пейзажи на вертикально висящих холстах, гобелены. Почти как у японцев: комната отдохновения, созерцательной мысли. Кстати, именно с этой комнатой у меня связаны рассказы Майского о встречах с Чичериным в его холостяцкой мансарде на Ист-Энд... И вот: Уэллс.

— Да, разумеется, я говорил с ним о его поездке в Россию и о встрече с Владимиром Ильичем,— заметил Майский.— Первое, что меня интересовало: какие причины повлекли Уэллса в Россию? Что заставило Уэллса покинуть относительно благополучную тогда Англию и отправиться в объятую великим ненастьем разрухи и голода Россию, да еще прихватить с собой сына? Видно, Уэллс вспомнил свой давний интерес к всемирному государству, идеей которого он в свое время был так увлечен. По его мнению, первоосновой такого государства должен быть план, а движущей силой — интеллигенция, которую писатель представлял себе как своеобразную корпорацию инженеров, техников, врачей, администраторов, учителей, а также банкиров и летчиков... Вам показалось необычным это сочетание: банкиров и летчиков? Уэллсу это не казалось столь странным. Он полагал, что банкирам и летчикам в равной мере свойственно представление о нашей планете, как едином целом — никто так не пренебрегает границами, как они... Уэллс был уверен, что всемирное государство может быть создано в результате... пропаганды, которую возьмут на себя все те, кто верит в эту идею и ей предан. Уэллс полагал, что сторонники всемирного государства должны быть в своем роде рыцарями этой идеи. Кстати, к последнему слову он полушутя, полусерьезно обращался, когда говорил о своих сегодняшних и еще больше будущих единомышленниках. Он считал, что душевной чистоты и сплоченности этих людей должно быть достаточно, чтобы заставить капитулировать столь злую и агрессивную силу, как современный империализм. Разумеется, это была утопия, как многие утопические

идеи Уэллса, оригинальная, но в конечном счете лишенная реальной основы, беспочвенная. Но вот что интересно было и в этой утопии для нас: когда Уэллс говорил о претворении своего идеала в жизнь, он должен был считаться с таким значительным фактором, как Советская Россия, и полагал, что именно она является предтечей всемирного государства. Плановое начало в самом существе Страны Советов, а потом партия, да... большевистская партия!.. Как это ни парадоксально для такого человека, как Уэллс, но его в высшей степени интересовало все, что относится к самой сути партии большевиков. Я пытался разобраться в этом, спрашивал себя: почему так... писатель-утопист, сторонник фантастических проектов и... партия большевиков? Видно, в сознании Уэллса представление о большевиках своеобразно преломилось и он увидел в их лице рыцарей, борющихся за осуществление идеи всемирного государства. Он завидовал Ленину: ему бы, Уэллсу, такую партию — он, пожалуй бы, осуществил идею всемирного государства! Поэтому он не переставал интересоваться, как Ленин строил партию большевиков. Уэллс был одним из тех немногих буржуазных интеллигентов, которые видели заслугу Ленина прежде всего в том, что он создал партию большевиков, а потом дал жизнь идее Октября, а не наоборот. Однако это не единственная причина, заставившая Уэллса покинуть родной остров и отправиться в Россию. Другая причина: его интерес к необычному... «Такого еще земля не знала: надо видеть это, своими глазами видеть!» И Уэллс отправился в Россию.

— Главный итог его поездки: Ленин! Здесь необходимы разъяснения. Известно предвзятое отношение Уэллса к Марксу. Не зная Маркса, не дав себе труда познать принципы марксизма, Уэллс закоснел в неприязненном отношении к великому учителю, считая его начетчиком. Очевидно, какие-то черты Маркса, каким тот виделся Уэллсу, английский писатель сообщал Ленину, когда направлялся в Кремль. Впечатление, произведенное живым Лениным, не имело ничего общего с примитивным представлением о человеке, которое сложилось в сознании писателя. Уэллс был повержен, но, как мог, защищался. «Мечтатель! Кремлевский мечтатель!» — воскликнул Уэллс, услышав рассказ Ильича о гидроэлектрификации России. Если вспомнить, как трудно и безрадостно было многое из того, что мог увидеть Уэллс в России, то станет понятным вывод, к которому пришел писатель: «Кремлевский мечтатель». Однако к концу двадцатых годов Уэллс стал сознавать свою неправоту, а после второй поездки в Советскую Россию, которая совпала с выполнением первой пятилетки, убедился достаточно, что был не прав... Но как своеобычно размышлял Уэллс в этом случае! Он полагал, что Маркс — начетчик, а вот Ленин — человек ума творческого. Уэллс говорил мне: «Вы называете это «развитием марксизма», но я назвал бы это по-иному: если жизнь требовала, Ленин, оставаясь верным Марксову учению, шел на поиск, на эксперимент... нет, не только вызвав к жизни план ГОЭЛРО, но еще более грандиозное новшество, как нэп!..» Уэллс подчеркивал, что видит в Ленине человека революции, сутью которой всегда было творчество.

— А как встретила Уэллса, вернувшегося из России, официальная Великобритания? Верно ли, что признания Уэллса явились для нее сюрпризом?

— По-моему, сюрпризом, хотя Уэллс отнюдь нам не льстил... Его атаковал в «Дейли экспресс» Черчилль, атаковал со свойственной ему яростью. Не забывайте: это была осень двадцатого года — только что потерпела поражение английская интервенция в Россию, поражение, которое для Черчилля означало больше, чем неудачный исход знаменитой дарданелльской операции, вызвавшей его уход с поста морского министра... И вдруг Уэллс выступает в защиту новой России и Ленина; лорд Мальборо взъярился. Надо отдать должное Уэллсу, он ответил Черчиллю с завидной точностью и спокойствием, что Уэллсу удавалось не всегда... По словам Уэллса, сейчас же по возвращении из России он пошел к Керзону, к тому самому, чучела которого в отместку за антисоветизм наши комсомольцы позже сжигали на площадях. Как рассказывал мне Уэллс, он пытался убедить Керзона, что правительство России в нынешних сложных условиях является единственным возможным правительством, и, независимо от мнения британских министров, а может быть вопреки этому мнению, необходимо с этим считаться. Уэллс заявил, что Керзон остался глух к его доводам — броню антисоветизма, в которую был надежно облачен почтенный тори, ничто не могло про-

шибить. Однако Уэллс продолжал действовать, и, как отмечал он потом, торговый договор с Россией был заключен и в какой-то мере благодаря его усилиям... Если же говорить о том, какое влияние на отношения Уэллса и Советской России оказала его поездка к нам в двадцатом году и встреча с Лениным, то ответ будет один: он был другом советской страны, другом нелегким, но и в критике в наш адрес он был способен отличить главное от второстепенного — он хорошо понимал, что дала миру Россия Октябрьской революции, Россия Ленина... Кстати, это хранят сочинения Уэллса, особенно, разумеется, его научная публицистика, место которой было так велико в его творчестве... Есть смысл исследовать все опубликованное и неопубликованное Уэллсом именно в этом свете, исследовать и собрать воедино — результат может быть для нас обнадеживающим...

Мне были интересны последние замечания Ивана Михайловича — в тот раз в Лондоне, просматривая библиотеку Бегли, я тоже почувствовал, как богат материал, характеризующий отношения Уэллса к России, и к Советской России в особенности. Кстати, Бегли обещал передать библиотеку Институту мировой литературы имени Горького. Сделал он это? Я позвонил в институт; Бегли сдержал свое слово — библиотека в Москве. И вот я склоняюсь над книгами Уэллса — да, в высшей степени заманчиво собрать все это воедино. Прежде всего статьи, разбросанные в повременной прессе, в сборниках, посвященных России (наверно, в библиотеке Бегли представлены не все), целые пассажи в труде Уэллса «Взгляд на историю», в знаменитой книге писателя «Опыт автобиографии».

Разумеется, все, что говорил Уэллс,— не однозначно. Больше того: многосложно, нередко требует обстоятельного разговора, полемики, возражения, однако по этой причине не должно предаваться забвению. К тому же благодарно поспорить с другом — все, что останется в итоге этого спора, будет твоим богатством.

6

Перед нами письмо Уэллса А. М. Горькому, датированное 21 декабря 1920 года.

«Дорогой Горький,

Я был очень рад получить Ваше письмо из Москвы от 3 декабря, так как уже начинал бояться, что никогда не смогу опять вступить в прямую переписку с кем-либо из вас, дорогих моих друзей. Я был, однако, очень опечален, узнав, что Вы болеете цингой и все еще живете в тревогах и волнениях. У нас, у людей воображения, тонкая кожа, и мы слишком чувствительны. Мне хотелось бы, чтобы Вы могли отдохнуть.

Я кончил свою книжку о России. Я сделал все возможное, чтобы заставить наше общество понять, что Советское правительство — это люди, а не какое-то исчадие ада, и мне кажется, что я много сделал, чтобы подготовить почву для культурных отношений между двумя половинами Европы. Книгу я Вам посылаю. Вы увидите, что я не польстил большевикам. Если бы я это сделал, результат был бы обратный тому, которого я добивался.

Книга, когда она еще печаталась в виде газетных статей, вызвала такой шум, что Черчилль счел необходимым на нее ответить. Я выступил с контрответом. И убил его. Посылаю Вам номера «Санди экспресс», содержащие эту полемику.

Я не забыл о нуждах Дома ученых. Уже организован сильный комитет, и в ближайшие дни мы выпустим обращение по поводу сбора средств. После опубликования моих газетных статей я уже получил более 200 фунтов. Думаю, что у нас будет достаточно денег не только для того, чтобы послать книги, но и для того, чтобы оказать некоторую помощь вашей немногочисленной кучке ученых. Очень важно, чтобы о получении всего посланного нас извещали не только официально, но чтобы извещения подписывали Вы и такие хорошо известные в Англии люди, как Ольденбург и Павлов. Нам тут приходится бороться с глубоко укоренившимся недоверием к большевистским властям, и письма от этих всех известных лиц оказали бы огромное влияние на общественное мнение. Не важно, что именно они напишут, важно показать, что они не репрессированы...

С приветом великой и дорогой, незабываемой России.

Всегда Ваш Г. Дж. Уэллс»

Как видит читатель, именно с этим письмом Уэллс послал Горькому свою книжку «Россия во мгле» — она вышла в свет через два с немногим месяца после возвращения Уэллса из России.

Не исключено, что Ленин читал именно этот экземпляр книги.

И вновь я обратился к пометкам Ленина на книге Уэллса.

Как помнит читатель, с них был начат наш рассказ, ими мы хотели бы его и закончить. Кстати, за это время вышло новое издание книги «Россия во мгле». В конце книги со ссылкой на «Иностранную литературу»* воссозданы и страницы работы Уэллса, прочитанной Лениным. Язык пометок, как всегда у Владимира Ильича, лаконичен и емок: подчеркнутые и отчеркнутые пассажи, вопросительный и восклицательный знаки, в том числе выразительный «N B». Однако известная сдержанность реакции Ленина нас обмануть не может: Владимир Ильич отдает должное доброй воле писателя, но воинственно полемизирует с ним. Предмет полемики: Маркс, марксизм. Единственный вопросительный знак, поставленный Лениным на полях книги Уэллса (хотя это место, разумеется, не единственное, подвергнутое Лениным критике), адресован пассажу, в котором говорится, что марксистская теория внушила русским коммунистам представление, что в России будет новое небо и новая земля. На форзаце книги, куда Ленин вынес номера страниц со своими пометками, он собрал воедино все, что относится из отмеченного им к Марксу, обозначив: «Против Маркса».

Если же говорить о характере ленинских замечаний на книге Уэллса в целом, то мне казалось: смысл их откроется тем более полно, чем полнее я соотнесу их со временем, когда Ленин читал книгу Уэллса, со всем тем, что думал в этот момент Ленин о судьбе молодого советского государства.

Поясню свою мысль.

Есть письмо Горького Ленину от 21 декабря 1921 года. В этом горьковском письме Ленин подчеркнул одну фразу, вернее конец ее. На первый взгляд, ничего необычного в этой фразе нет. Вот она: «Ну-с, ходят ко мне немцы разных возрастов и профессий и все говорят о необходимости русско-германского союза...» Ленин подчеркнул: «...необходимости русско-германского союза». Повторяю: на первый взгляд, в этой фразе не было ничего особенного. Со времен Бреста вопрос о русско-германском союзе возникал вновь и вновь и перспектива такого союза не исключалась. Однако, соотнесенная с датой письма — 21 декабря 1921 года,— эта фраза обретала смысл, какого в иных обстоятельствах не имела бы. Я хочу сказать: свой подлинный смысл.

Что я имею в виду? Если письмо Горького послано 21 декабря 1921 года, то оно было получено Лениным в конце декабря или в начале января следующего, 1922 года. Из истории мы знаем, что именно к этому времени относится первое полученное в Москве сообщение о намерении Антанты созвать международную конференцию и пригласить на нее Россию и Германию. Как понимает читатель, речь идет о конференции, которая позднее была созвана в Генуе и завершилась подписанием советско-германского договора в Рапалло. Известно, что идея этого договора, как средства противодействия нажиму Антанты на Россию, возникла еще до того, как советская делегация прибыла в Геную. Не могу утверждать, что фраза в письме Горького, подчеркнутая Лениным, была первым вестником Рапалло, но одно определенно: она свидетельствовала, в каком направлении в этот момент работала мысль Ленина. В этой связи четыре подчеркнутых Лениным слова очень интересны.

Если применить это средство к рассмотрению ленинских пометок на книге Уэллса, результат будет, как представляется мне, значительным.

Заманчиво соотнести эти пометки с той же Генуей. В высшей степени любопытна тема «Генуя и книга Уэллса «Россия во мгле». Еще более, на наш взгляд, весома тема: «Генуя и пометки Ленина на книге Уэллса». В самом деле, Уэллс был в Москве за год с лишним до того, как генуэзские интересы завладели вниманием Ленина. Характерно, что не одна и не две, а серия пометок Ленина на книге английского писателя имеют прямое отношение к предстоящему диалогу между Востоком

---

* Эта публикация в № 11 «Иностранной литературы» за 1957 год была подготовлена Б. В. Яковлевым.

и Западом. Эта в высшей степени благодарная тема ждет специального исследования, однако мне хотелось обратить внимание лишь на некоторые ее грани.

Как известно, конференция в Генуе взорвалась отчасти из-за того, что не было согласия по вопросу о долгах. Предъявив ультиматум об оплате старых русских долгов (долги делались царем, а позднее Керенским), Антанта отказалась возместить России ущерб, нанесенный интервенцией. Поэтому недвусмысленное ленинское «N B» адресовано тому месту книги Уэллса, где автор говорит, что Россия попала в нынешнее бедственное положение из-за мировой войны. Чтобы быть последовательным, Уэллс должен был сказать не только о войне, но и о вторжении армий Антанты на территорию России, но на это, наверно, не хватало храбрости и у Уэллса.

Из истории подготовки Генуэзской конференции мы знаем, в какой мере глубоко Ленин изучал в тот момент перспективы развития экономических отношений с внешним миром. Его идея о широких связях с Америкой, идея, воплощенная в известном плане, который повез в мае 1918 года Робинс американскому президенту, продолжала интересовать Владимира Ильича. Не думаю, чтобы утверждение Уэллса о том, что «единственная держава, которая может без содействия других стран помочь России в эту последнюю минуту,— Соединенные Штаты», соответствовало бы взгляду на этот вопрос Владимира Ильича, но внимание Ленина именно к этому месту книги Уэллса характерно.

Наверно, знаменательно и внимание Владимира Ильича к другому месту работы Уэллса, где писатель говорит о том, что в случае краха цивилизованного строя в России и перехода ее к крестьянскому варварству Европа на много лет будет отрезана от всех минеральных богатств России и лишится поставок других видов сырья из этого района. Весьма возможно, что это замечание Уэллса нашло отклик у Владимира Ильича в связи с интересом Ленина к концессионным делам Советской России, интересом, который был показателен как раз для той поры нашего государства.

Не думаю, что пометки Ленина против антимарксистских выкладок Уэллса в какой-то мере определены обстоятельствами времени; напиши Уэллс свою книгу десятью годами раньше, Ленин встретил бы подобные высказывания с той же непримиримостью. Однако в книге Уэллса есть свидетельства, определяющие самую суть послевоенной истории Европы, отмеченной революционными взрывами. Не надо забывать, что это было время, когда Европу потрясли одна за другой три революции: в России, Германии, Венгрии. Потрясли и все еще потрясали. Поэтому в сознании Ленина реплика Уэллса о том, что в России «рухнула социальная и экономическая система, очень схожая с нашей и теснейшим образом с ней связанная», не могла восприниматься независимо от того, что переживала в то время Европа. Не могло в сознании Ленина звучать обособленно от происходящего в Европе и другое замечание Уэллса, на которое Владимир Ильич обратил внимание: «...Всюду, где развивается промышленность, возникает коммунистическое движение, ибо велики пороки того строя, который дает людям некоторое образование, а затем порабощает их. Марксисты появились бы все равно, даже если бы Маркс никогда не существовал...» В связи с этой последней фразой, наверно, уместно такое замечание: последняя фраза Уэллса активно противостоит его антимарксистским утверждениям, нашедшим место в «России во мгле». Если возникновение марксизма в такой мере отвечало сути человека и времени, в какой об этом пишет Уэллс, значит мы должны быть благодарны человеку, взявшему на себя труд осмыслить это явление, научно обосновать и создать учение, ставшее азбукой борьбы человека за свободу.

И последний вопрос:

«А какой все-таки была общая оценка книги Уэллса Лениным? Была ли она для Владимира Ильича хотя бы книгой непредвзятого наблюдателя, ответственного перед своей совестью?»

Пометки Ленина на полях книги не дают ответа на этот вопрос, да и дать не могут — слишком лаконичен язык пометок, слишком точно они прикреплены к определенным местам книги Уэллса. Но если говорить об общем впечатлении от встречи с Уэллсом и его книгой, то даже эти пометки свидетельствуют: это впечатление не было отрицательным. Именно к этому сводится смысл пометок, в большей части кото-

рых прочитывается сочувственное отношение Ленина. По крайней мере, если исключить отношение Уэллса к Марксу и марксизму, что требует специального рассмотрения, мнение Уэллса по многим вопросам (Октябрь, Советское правительство, коммунисты — с одной стороны, и капитализм, как идеология и строй,— с другой) следует признать для нас доброжелательным, а подчас и дружественным. Быть может, для отношения Ленина к Уэллсу характерно письмо Владимира Ильича Горькому, написанное 6 декабря 1921 года, то есть через год после беседы с Уэллсом и приблизительно через полгода после того, как была прочитана Лениным «Россия во мгле».

«Меня просят написать Вам: не напишете ли Бернарду Шоу, чтобы он съездил в Америку, и Уэллсу, который-де теперь в Америке, чтобы они оба взялись для нас помогать сборам в помощь голодающим?

Хорошо бы, если бы Вы им написали.

Голодающим попадет тогда побольше.

А голод сильный».

В том же декабре Горький ответил Владимиру Ильичу:

«Уэллс, видимо, уже отправился в Индию, куда он хотел ехать тотчас же после открытия конференции. Я писал ему, чтобы он повлиял на Гардинга,— чего он, кажется, и достиг,— а также, чтобы переговорил о помощи голодным с Комитетом Корнеджи и Джоном Рокфеллером,— я посылал им мои воззвания. Ответа от Уэллса я не имею, но уверен, что мое письмо застало его в Америке, ибо в одной из своих статей он цитировал фразы из моего письма...»

Я процитировал не только письмо Ленина, но и Горького сознательно: мне представляется, что Уэллс, его взгляды, его отношение к советской стране были предметом бесед Владимира Ильича с Горьким, и письма, воспроизведенные нами, в какой-то мере восприняли сам тон этих суждений об англичанине. Мне так показалось, в этом тоне были и доброжелательность, и уважение.

А как Уэллс? Да не переоцениваем ли мы значения для него октябрьского дня 1920 года? Быть может, желаемое мы приняли за действительное? Возможно, все, что произошло в душе Уэллса, было не столь значительным? Не будем голословны. Пусть на это ответит сам Уэллс, своим отношением к Октябрю и к России Октября.

В том же Институте мировой литературы имени Горького меня познакомили с текстом письма Уэллса, которое со свойственной Уэллсу лаконичностью и полнотой дает ответ на вопрос, поставленный выше.

Письмо, адресованное журналу «Интернациональная литература», датировано 1933 годом. Вот его текст:

«Я считаю Октябрьскую Революцию одним из величайших событий мировой истории. Она произвела глубочайший переворот в идеологических воззрениях человечества, и теперь не найти романа, пьесы, исследования в области социологии или истории, не испытавшего на себе ее воздействия. Влияние Октябрьской революции было даже более обширным и более значительным, чем влияние первой французской революции...

И несмотря на все сказанное — это еще не последняя революция в мире, которая совершит творческое возрождение человечества. Такая революция еще будет. И произойдет она отнюдь не в странах атлантических цивилизаций, и она не потребует со стороны России ни руководства, ни контроля, ничего, кроме благожелательности и большего понимания. Перед Россией стоят свои огромные проблемы, которые ей предстоит решить, чтобы соответствовать роли, отведенной ей в окончательном объединении человечества.

Г. Уэллс».

Одним словом, путешествие в Россию оставило свой след в жизни зодчего из Бромли. В календаре Уэллса немногие из дней могут сравниться с этим: 6 октября 1920 года...

ЭКРАН И ВРЕМЯ

С. ПОЧИВАЛОВА

ФИЛЬМЫ ДВУХ КОНТИНЕНТОВ

(Заметки с Ташкентского кинофестиваля стран Азии и Африки)

...На экране — дозорные вышки, лающие овчарки, солдаты с автоматами наперевес — словом, все, ставшие уже «классическими» в жизни и кинематографе атрибуты современного насилия. За колючей проволокой — люди различных социальных слоев общества. Время действия — май, 1960 год. Место действия — Франция, Алжир, оасовские концентрационные лагеря.

На первый взгляд, сюжетная канва фильма «Дорога», получившего диплом Союза кинематографистов Узбекистана на Первом международном кинофестивале стран Азии и Африки в Ташкенте, кажется несложной. Алжирцев, томящихся в оасовском плену, перевозят из одного лагеря в другой. Месяцы страданий, унижений, пыток... И наконец возвращение в Алжир — изможденных голодом и болезнями, закованных в наручники, в трюмах кораблей доставляют алжирских патриотов на родину.

«Родина?! Я покажу вам родину! На колени! А теперь ползите. Все! Все!» — это еще не предел изощренной фантазии профессионального садиста, элегантного офицера-француза, встречающего в колониальном Алжире очередной этап заключенных. И опять лагерь. Лагерь, где на нарах спят не по двенадцать человек, а по одному, где иногда получают письма от родных, даже есть грифельные доски в так называемых «классах», в которых преподают «хорошие» французы. Здесь не увидишь газовых камер и специалистов по селекции, как в гитлеровских лагерях смерти, но по сути своей эти учреждения — близнецы: там и тут точно рассчитанный механизм психологической обработки, насильственное внушение сотням и тысячам жертв чувства неполноценности, демагогия, террор, подавляющий любую попытку сопротивления.

Режиссер и автор сценария — алжирец Мохамед Слим Риад, сам бывший узник, проведший в оасовских лагерях шесть лет. «Но несмотря на это,— рассказывал Риад после премьеры своей кинокартины в Ташкенте,— я не пытался сделать фильм-автобиографию, а стремился воссоздать недавнюю историю борьбы алжирского народа за свободу, доставшуюся ценою огромных жертв. Художника моей родины всего несколько лет отделяет от этой активной революционной борьбы. Гражданский долг обязывает его правдиво отобразить в своем труде события революционного движения во всей их многогранной сложности, сомнениях, ошибках, поражениях и победах».

Слим Риад, художник большой наблюдательности, не претендует на введение в сюжет острых драматургических ситуаций. Его камера почти с документальной скрупулезностью фиксирует подлинные факты истории борьбы Фронта национального освобождения, выстраивает эти факты в строгой хронологической последовательности, создавая тем самым не иллюзию правдоподобия, не беглый, эскизный пересказ событий, а страстный обличительный документ — обвинение современного варварства, неофашизма и неоколониализма. С профессиональным мастерством Слим Риад создает своей камерой атмосферу сопричастности зрителя к событиям, происходящим на экране, вовлекает его в эти события, заставляет стать непосредственным свидетелем борьбы алжирских патриотов за свою

«Дорога» (Алжир).

независимость, переживать боль поражений и, наконец, найти свою единственно верную жизненную позицию. В привлечении зрителя к действию — острая публицистичность произведения Слима Риада.

Гость фестиваля, французский кинокритик Ги Эннебель, называет фильм Слима Риада «факелом революции». «Этот фильм,— утверждает Ги Эннебель,— войдет в первую десятку национальных алжирских фильмов. Он поможет зрителю понять основные мотивы алжирской революции».

Как же «официальная» Франция встречает алжирский национальный фильм? «Из двух десятков кинолент, созданных в Алжире,— рассказывает Ги Эннебель,— во Франции были показаны только две. Демонстрация фильмов проходила в маленьких кинотеатрах, и только ничтожное число зрителей смогли их посмотреть. Когда кинолента «Битва за Алжир» демонстрировалась на фестивале в Венеции, французская делегация в знак протеста покинула кинотеатр, а тот, кто осмелился разрешить прокат этого фильма, получил запрет на въезд во Францию. Можно предполагать, что и для произведения Мохамеда Слима Риада Франция не откроет свои двери».

Алжирский кинематограф существует всего шесть лет. Предыстория его имеет много общего с историей зарождения национального кинематографа любой африканской страны — первые робкие поиски, мизерные возможности для подлинного творчества, полное отсутствие национальных кадров и кинематографической базы. Ги Эннебель, уточняя место рождения национального алжирского кино, называет партизанские отряды маки, где во времена национально-освободительной борьбы создавались короткие документальные фильмы-хроники. И хотя сегодня в Алжире свой собственный кинематографический центр, национальная компания по производству художественных фильмов, студия документальной кинохроники — словом, основательная база для создания произведений широкой тематики, алжирский кинематограф попрежнему придерживается главной своей линии, которая и вызвала его к жизни,— отображения событий революции.

Выступая в Ташкенте на творческой дискуссии кинодеятелей афро-азиатских стран, алжирский киновед Ахмед Беджади говорил: «Фильмы только о любви пока для нас роскошь. Мы никогда не должны забывать, что в мире есть Вьетнам, Ангола, Мозамбик, народы которых

борются за свою свободу. Алжирские кинодеятели стремятся создавать такие фильмы, которые были бы голосом своего народа и силой своего воздействия звали людей к лучшему будущему».

На фестивале было показано более ста фильмов из сорока девяти стран Азии и Африки. Художественные, хроникальные, мультипликационные — разные по мастерству и технике исполнения, посвященные сегодняшнему дню, недалекому прошлому и событиям давно минувших времен. Но для значительной части этих фильмов была характерна явно выраженная идейная направленность: разоблачение колониального гнета, империалистических войн, защита права каждого народа на независимость и свободу. Лозунг фестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов» вместил в себя идеи, которые провозглашали в своих произведениях кинематографисты многих стран двух континентов: от Алжира до Вьетнама.

Естественно, что из многих десятков кинолент, претендовавших на внимание зрителей, запомнились только наиболее яркие, художественно совершенные. Можно с уверенностью сказать, что кинопроизведения вьетнамских кинематографистов не могли оставить никого равнодушными. Особую убедительность этим фильмам придавала документальность.

«Репортаж из Северного Вьетнама» (СССР)

«Маленький принц» (Камбоджа)

«По зову сердца» (Монголия)

С. ПОЧИВАЛОВА
ФИЛЬМЫ ДВУХ КОНТИНЕНТОВ

Их прежде всего воспринимали как потрясающий кинодокумент времени, разоблачающий варварство американской военщины, свидетельство удивительного мужества народа, вставшего на защиту родины. Когда сражаешься, защищая свою родину, война становится почти буднями, сказал в свое время Хемингуэй. Киноленты вьетнамцев — о буднях войны, о маленькой самоотверженной стране, на которую американцы сбросили в шесть раз больше бомб, чем было сброшено их за всю историю второй мировой войны. Кинематографисты Национального фронта освобождения Южного Вьетнама показали фильм «Освобождение Центральной части», документалисты ДРВ — «Один день в Ханое». Оба эти произведения создавались в тяжелой фронтовой обстановке, под бомбами врага, и, быть может, именно это обстоятельство придало работам вьетнамских документалистов особую значимость и силу убедительности.

Многое объединяет кинематографистов Корейской Народной Демократической Республики с их коллегами из Вьетнама. Одна общая тема — воплощение на экране мужественной борьбы своих народов против американской агрессии. С большим вниманием познакомились гости фестиваля с новыми кинолентами корейских мастеров кино — «Семья Цой Хак Сина» и «Мы должны жить вместе», получившими высокую оценку критиков.

На протяжении многих лет США пытаются вмешиваться во внутренние дела Камбоджи, столкнуть ее с пути национальной независимости и нейтралитета. Разоблачению происков врагов камбоджийского народа посвятил свой цветной художественный фильм «Тень над Ангкором» принц Нородом Сианук, уже не в первый раз выступающий в роли сценариста, режиссера и киноактера. В телеграмме, присланной в адрес фестиваля, принц Нородом Сианук писал: «Камбоджа заверяет СССР в своей верности, дружбе и глубокой признательности за ту поддержку, которую оказывает ваша славная страна делу нашей независимости и мира».

Работы монгольских кинематографистов в последние годы все чаще обращают на себя внимание. Многие из них отмечены премиями и призами международных кинофестивалей. Например, документальная работа «По нашей стране» в 1964 году удостоилась премии Патриса Лумумбы на кинофестивале стран Азии и Африки в Джакарте. В Карловых Варах была премирована кинокомедия «Что нам мешает».

В Ташкент монгольские кинематографисты привезли одну из последних своих работ — полнометражный художественный фильм «Наводнение», рассказывающий о прошлом Монголии, о ее борьбе за национальную независимость, о дружбе монгольского и русского народов.

Другая страна, другая эпоха, но все то же извечное стремление к сопротивлению иностранному владычеству и в киноленте пакистанского киносценариста и режиссера Хана Атаура Рахмана «Наваб Сираудис Даулас», переносящей зрителя в XVIII век, во времена национально-освободительной войны бенгальцев против английского закабаления. Несомненно, не могла пройти незамеченной короткая, но весьма выразительная кинолента «Памяти Л. Б. Шастри», созданная индийскими киномастерами. Ее успех закономерен. С именем покойного премьер-министра Индии, выдающегося государственного деятеля, связана благородная акция примирения. Она отвечала стремлениям индийского и пакистанского народов. «Мое отношение к фильму, к тому, что я видел на экране,— выражал свое мнение после просмотра этой киноленты Хан Атаур Рахман,— полностью совпадает с моим отношением к Шастри. Этот человек как будто бы специально приехал в Ташкент, чтобы выполнить главную цель своей жизни — разрешить военный конфликт между двумя народами и, сделав это, умереть. Я не мог смотреть эти кинодокументы без слез».

В программу Ташкентского фестиваля был включен получивший известность иорданский документальный фильм «Исход, 67». Он переносит зрителя в события самого недавнего прошлого, на взбудораженные войной арабские земли, где шла и идет борьба против израильской агрессии. Иорданское кино существует всего три года, но политические события времени сразу придали ему острую антиимпериалистическую направленность. Первый же иорданский художественный фильм, который намереваются выпустить в будущем, будет посвящен патриотической борьбе против оккупантов.

Кинодеятели Европы и Америки, присутствовавшие на фестивале в качестве гостей, имели право в информационном порядке показать свои произведения, посвященные африканским и азиатским проблемам. Крупный итальянский режиссер Валерио Дзурлини, создатель кинолент мировой известности «Они шли за солдатами»», «Семейная хроника» и других острополитических, остросоциальных фильмов, неслучайно свою последнюю работу «Сидящий справа» посвятил одной из важнейших проблем современности — проблеме национального возрождения африканских народов. В этом фильме Дзурлини защищает человека — его право на борьбу за свободу. И местом действия этой борьбы выбирает именно Африку. Как заявил сам Дзурлини, он «заболел» Африкой, потому что именно в Африке, как в фокусе, сконцентрированы извечные людские беды: несправедливость, зло, насилие. Несмотря на то что Дзурлини прямо не говорит о времени и конкретном месте действия, зри-

тель с первых кадров безошибочно определяет: перед ним охваченное кровавой войной Конго и трагическая судьба Патриса Лумумбы. Режиссер положил в основу сюжета библейскую притчу о распятии Христа, но узкая схема притчи не выдержала огромного эмоционального заряда гражданского гнева, вложенного режиссером в свое произведение. И фильм, поначалу задуманный как утверждение христианских принципов непротивления насилию, по логике событий подводит режиссера к страстному обличению колониализма. Сожженные деревни, горы трупов, сцены пыток, показанные Дзурлини с беспощадной обнаженностью, порой, быть может, даже излишне натуралистично, с «навязыванием» зрителю ужасающих сцен насилия, вызывают у некоторых критиков естественный протест. «Но я преследовал именно эту цель,— уточнял идею своего произведения Дзурлини в беседе с журналистами,— показать жестокость профессиональных убийц-колонизаторов такой, какая она есть, чтобы возбудить к ней ненависть».

Как отмечали критики, фильм «Сидящий справа», созданный на африканском материале, бесспорно, будет способствовать развитию молодого африканского киноискусства, как способствовали этому развитию работы других прогрессивных кинодеятелей Европы.

...Молодой африканец вернулся на родину. Он учился где-то за границей. В нескольких часах езды от города — его родная деревня. За окнами автомобиля — Африка.

Кинообъектив пытливо всматривается в дорогу, лежащую перед молодым человеком, как бы приглашает зрителя вместе с героем фильма символически пройти ту «дорогу», по которой шла и идет Африка.

В этом фильме все аллегорично, каждая деталь, отобранная придирчивым глазом художника. За деталью-символом — осмысление Африки, раздумье над ее судьбой. Ее душевная чистота — во встретившихся на дороге двух музыкантах, занятых бесхитростной «хазардой», игрой в камушки; ее типично крестьянская житейская консервативность, ловко подсмотренная объективом в человеке, остановившемся с недоверчивостью у дорожного указателя; ее стремление наверстать упущенное, сделать рывок во времени — в ногах велосипедиста, выжимающего из педалей скорость; ее горькое прошлое — в тревожных звуках тамтама, в носилках, где возлежит колонизатор, в церемонно-циничном акте совершения туалета белым господином на глазах у африканских слуг; и, наконец, ее вера в будущее — в задумчивых глазах негритянского подростка.

Выпускник ВГИКа гвинеец Диань Коста, автор нескольких получивших признание фильмов, в своей последней работе «Вчера, сегодня, завтра», представленной на фестиваль, в немалой степени выразил наиболее характерные тенденции молодого африканского киноискусства.

Стремление найти свое собственное лицо, собственное «я», выразить Африку с ее многослойными проблемами, языком «образов», понятным африканцам, «приспособить» кино к типичному африканскому зрителю, воспитанному на традициях устного фольклора, воспринимающего искусство по причине массовой неграмотности с доверчивостью и искренней непосредственностью,— это далеко не полный перечень задач и поисков, стоящих перед молодыми прогрессивными африканскими деятелями кино.

«Понадобится еще десяток лет для того, чтобы зритель увидел первые плоды их работы,— рассказывал автору этой статьи известный африканский писатель Сембен Усман.— На кинодеятелей, живущих в Африке, чаще всего возлагается создание кинохроники своей страны. Положение служащих, скромные средства позволяли им снимать лишь заказные короткометражные ленты дидактического характера.

И все-таки, несмотря на невероятные сложности, наш кинематограф сумел заявить о себе; однако проблема дальнейшего развития все еще остается нерешенной — фильмы, увиденные за пределами африканского континента, являются лишь творениями одиночек. Во многих африканских странах нет лабораторий по техническому производству фильмов, а кинопрокат до сих пор находится в руках иностранцев, имеющих свои конторы в Париже, в Лондоне или в Риме. Поэтому кинематографисты, субсидируемые бизнесменами, испытывают невероятные сложности. Их фильмы не демонстрируются даже в их собственной стране, не говоря о соседних с ней государствах. Намного проще увидеть эти ленты в Европе, нежели на родине их авторов».

«Поставить фильм молодому африканцу,— писала «Л'Африк актюэль»,— сложнее, чем русским и американцам заснять обратную сторону Луны». И все же африканский кинематограф существует. Он взял старт в своем развитии с малых форм — короткометражных документальных фильмов, а затем и небольших киноновелл. Пристрастие к малым формам можно объяснить не только недостаточностью творческого опыта начинающих режиссеров, но и опять же отсутствием денежных средств, кинематографической базы, профессиональных

кадров. Уже сейчас насчитывается около сорока короткометражных документальных и художественных фильмов, созданных самими африканцами.

В Ташкенте дебютировал режиссер-постановщик Хаджи Мохамед Джумале — в прошлом участник борьбы за независимость Сомали. Первый национальный фильм Сомали «Деревня и город» Джумале создал на собственные средства, не имея специального образования и не получая помощи от государства. Гвинеец Соу Боб показал также свой первый фильм «Этой зимой» — о жизни негритянских студентов в Москве. В Гвинее под руководством Луи Акина создана первая группа по производству документальных и короткометражных картин «Силифильм». Режиссер Луи Акин представил на фестиваль свой художественный фильм «Сержант Бакари-Вулен». В этом психологическом повествовании рассказывается о судьбе молодого гвинейского сержанта, вынужденного служить во французских колониальных войсках. После получения страной независимости сержант, поддавшись соблазну мизерных льгот, остается во французской армии. Только через несколько лет возвращается сержант Бакари-Вулен на родину, где его ждут экономические, социальные и культурные перемены. Невеста сержанта Мината (с ней он был помолвлен еще ребенком) закончила за это время курсы учителей и теперь — член молодежной прогрессивной организации. Она знает, что по новому законодательству отменяется принудительный брак, и поэтому не хочет выходить замуж за человека, которого не любит.

Талантливый режиссер Мустафа Аласан (Нигерия) — автор многих работ, заслуживающих внимания. Одна из них — «Путешествие Сима» — мультипликационная лента-пародия, в которой рассказывается о приключениях жабы-президента, вернувшейся из заграничного вояжа в свою страну, где произошли перемены и жаба-президент оказывается смещенной со своего поста. В Камеруне плодотворно работают Ж. П. Диконг, Юрбен Диа-Мокури, единственная и первая в Африке женщина-режиссер Тереза Сита Белла, режиссер Жан-Поль Н. Гасса, в Гане — Горацио Ддонс, в Республике Чад — Эдуар Сайи, демонстрировавший в Ташкенте высокопрофессиональный фильм «Третий день», в Береге Слоновой Кости — Тимоти Бассори, Дэзире Экаре, в Сенегале — Ив Диань, Делу Тиосан, Абабакар Самб, Момар Тиам.

Этот список далеко не полный. Уже сегодня первые шаги африканского кинематографа ощутимы. Он не без успеха продолжает свои эксперименты, свои поиски и пока еще робко, но с полным правом выходит на мировой экран, пытается решать свои социальные и национальные проблемы в интернациональном масштабе. «Я стараюсь,— говорил Сембен Усман,— максимально идти в ногу со временем, быть не только сенегальцем или африканцем, но, в рамках возможного, человеком Вселенной».

Ташкентский фестиваль явился первым широким форумом документального киноискусства развивающихся стран Азии и Африки. Поэтому понятен тот интерес, который проявили на фестивале к работам африканцев многие зарубежные деятели. Известный болгарский критик Иван Стоянович по просьбе нашего журнала дал свою оценку тому, что представила Африка на ташкентский экран:

«Центральное место в программе фестиваля заняли документальные произведения, передающие атмосферу сел и городов, рассказывающие о стремлении трудовых людей к полному национальному освобождению от колониализма и неоколониализма. Кинолента «Источник вдохновения» (Мали) преломляет сквозь видение художника кровавый путь к свободе, первые гигантские усилия по созиданию нации. «Рождение нации» — заглавие камерунского документального фильма, который убеждает нас своей искренностью, хотя он излишне длинен; «Репортаж из Гвинеи» наполнен интересным материалом об освобождении и духовном росте народа, но, к сожалению, страдает отсутствием единой режиссерской концепции. Киноочерки о Марокко («Марокко — страна цивилизации и прогресса») и Нигерии («Нигерия») дают живое, наглядное представление о географии, экономике и культуре этих стран. Оба фильма сняты со вкусом, и авторская мысль в них завершена, но отсутствие конфликтности вместе с чрезмерной расточительностью повествования делают их в известной степени утомительными. Исключительно радостной оказалась встреча с молодой документалистикой Республики Чад: «Третий день» — произведение, рисующее в своеобразном триптихе столкновение молодого человека с печальными и счастливыми сторонами повседневности, произведение, выдержанное в одном поэтическом стиле.

Несколько короткометражных произведений представили истоки национальной культуры; среди них оригинальную режиссерскую мысль несет лента «Искусство феллахов» (ОАР), интересную информацию дают фильмы «Наши национальные памятники» (Уганда), «Страна моя» (Дагомея), «Концерт» (Сьерра-Леоне), документальные киноленты Того.

Общее впечатление от документального материала фестиваля огромное. Инициатива Советского Союза провести эту удивительную встречу была уже достаточно важна только потому, что состоялся обмен богатой, нигде больше не объединенной одновременно общим экраном

«Почтовый перевод» (Сенегал).

документальной информации об африканском кинематографе».

В молодых развивающихся странах Африки документальное кино завоевывает все больше и больше поклонников. А каково положение с художественным фильмом? Произошли ли с ним какие-либо перемены за последние годы?

Если помнить те обстоятельства, что у молодого африканского деятеля кино нет достаточного опыта национальной кинематографической школы, на который он бы мог опереться, если учесть своеобразие африканского зрителя, специфику восприятия им изобразительного материала, многообразие проблем, требующих своего воплощения на экране, то показ «привычной» для зрителя жизни, ее повседневных невыдуманных сложностей явится как бы первым условием создания африканского художественного кинематографа.

Наиболее популярным кинематографистом в Африке, сумевшим обратиться к простому африканскому зрителю на понятном ему языке, в настоящее время является сенегальский писатель Сембен Усман. «Я полон решимости снимать фильмы, даже если для этого мне придется снюхаться с дьяволом», — заявил он однажды. Самоучка, в прошлом рыбак, строитель, механик, каменщик, докер в Марселе, объездивший вдоль и поперек Европу и Африку, Сембен Усман заговорил с экрана языком, доступным простому африканцу. Известность кинематографиста приходит к Сембену Усману с постановкой его первого полнометражного фильма «Чернокожая», созданного в 1966 году. Этот фильм получил «Серебряную антилопу» Всемирного фестиваля негритянского искусства в Дакаре, Большой приз Первого международного фестиваля в Карфагене и премию Жана Виго в Париже, ежегодно присуждаемую лучшим работам молодых кинематографистов.

На фестивале в Ташкенте Сембен Усман представил полнометражный цветной художественный кинофильм «Почтовый перевод», являющийся экранизацией его романа *.

«Почтовый перевод» — остросоциальная драма из жизни семьи из пригорода Дакара. С великолепным чувством меры и такта раскрывает автор отношения между простыми, бесхитростными людьми, которых случай вовлек в непосильную схватку с коррупцией. Глава семьи, бедный сенегалец, получает почтовый перевод от своего племянника — подметальщика парижских улиц. Без предъяв-

* См. «Иностранную литературу» № 8, 1966.

С. ПОЧИВАЛОВА

ФИЛЬМЫ ДВУХ КОНТИНЕНТОВ

«Водитель грузовика» (Сирия).

ления паспорта деньги на почте выдать отказываются. Но бедняк Ибрагима никогда в жизни не имел удостоверения личности. И начинаются злоключения робкого, наивного, неграмотного человека, замученного нуждой, безработицей, мыслями о голодных детях.

Тонкая наблюдательность Сембена Усмана, точность штриха в изображении жизни простых людей, чей душевный мир изуродован социальными контрастами окружающей среды, психологическое проникновение в образ, сочувствие герою, грустноватая ирония по поводу его незадачливости, прекрасный диалог, профессиональность кинокадра, отсутствие «красивости» и «экзотичности» в отражении реалий африканской действительности — все это и определило успех фильма на Первом ташкентском кинофестивале.

Появление фильмов Сембена Усмана «Чернокожая» и «Почтовый перевод» можно считать «премьерой» африканского художественного кинематографа.

Значительная часть произведений, представленных на фестивале, отображала различные проблемы социальной жизни стран Азии и Африки. Отрадное впечатление оставил сирийский фильм «Водитель грузовика», рассказывающий об отношениях бедных тружеников, проникнутых духом пролетарской солидарности. Известный индийский режиссер Ходжа Ахмад Аббас, автор многих социально направленных кинолент, в уголовной драме «Бомбей в объятиях ночи» показал мир стяжательства, авантюризма, всесильную власть денег, уничтожающих человеческую личность.

Прогрессивное кино Индии наиболее выдающимися кинолентами давно завоевало признание мирового зрителя. Не нуждаются в дополнительной характеристике имена таких деятелей индийского кино, как Сатьяджит Рей, Бимал Рой, Нимай Гхош, Ахмад Аббас и др. Их произведения привлекают стремлением дать глубокий анализ социальным процессам, происходящим в индийской действительности, выразить их подлинно художественными средствами. Можно было бы сказать и о недостатках фестивальных фильмов, но важно, что почти все они основаны на сугубо национальном материале, лиричны, проникнуты духом человечности, утверждения добра и справедливости, столь характерным для национального индийского искусства.

Возвышению человека, великой силе любви посвящен фильм «Анупама» («Несравненная»). Благородство индийской женщины, нравственная чистота, верность материнскому долгу воспеваются в драматической истории, на которой построен сюжет фильма «Материнская любовь».

Немало дискуссий вызвала кинолента «Признание» (режиссер Рани Кариат), созданная на небольшой студии в штате Керала. Это взволнованный рассказ о двух влюбленных, для которых религиозные барьеры оказались непреодолимыми, и только гибель соединяет их в финале кинодрамы. Фильм можно было бы считать заметным творческим успехом

«Анупама» (Индия)

«Золотые серьги» (Пакистан)

«Мазандеранский тигр» (Иран)

его авторов, если бы некоторые, характерные для индийского кино, стереотипы не снижали художественных достоинств этого произведения.

В поле внимания многих кинематографистов Индии — духовный мир человека нашего времени, стремящегося высвободиться из плена отсталых традиций, нравов и религиозных догм, которые сковывают человеческую личность.

Однако не все произведения, представленные на фестивале, были посвящены этим важным проблемам. Это фильмы, решенные в традиционной манере романтического повествования, перегруженные танцами и песнями, в них явное нагнетание трагических моментов, стремление уйти от действительности в мир «жестоких» страстей и эмоций, в мир полуправды. В этом отношении показателен фильм «Любовь в Кашмире» (режиссер Рамананд Сагар) — искалеченный в автомобильной катастрофе молодой врач с трудом находит в себе силы встретиться с любимой девушкой.

Гости фестиваля, выступая на пресс-конференциях и творческих дискуссиях, с чувством тревоги рассказывали о той мужественной борьбе за зрителя, которую ведут прогрессивные индийские кинодеятели против всемогущей власти кинобизнеса. Здесь уместно вспомнить сло-

«Ночной сторож» (Ирак).

ва известного индийского режиссера Нимая Гхоша о том, что коммерческое кино «схватило за горло киноискусство Индии». На национальных студиях страны выпускается более трехсот фильмов в год, и только незначительная часть этой продукции может отвечать требованиям подлинного искусства.

Что же еще увидел ташкентский экран? Это цейлонская лента «Между двумя мирами» — о молодом человеке из обеспеченной семьи, вступившем в конфликт с собственной совестью, пакистанский фильм «Золотые серьги» о крушении надежд бедной женщины, жаждущей иметь пару золотых серег, индонезийская экзотическая лента «Тигр Кемайорана», иранская — «Мазандеранский тигр». Фильмы перечисленных стран не так уж часто появляются на международной арене. Поэтому понятен интерес, проявленный участниками фестиваля к демонстрации этих произведений. Они и радовали попыткой затронуть серьезные социальные проблемы, и порой огорчали все той же приверженностью к традиционным формам мелодрамы.

...Сын лесника Хабиб побеждает на состязаниях по вольной борьбе своих односельчан. Людская молва разносит по всей округе весть о силе Хабиба. Случай сводит его с квалифицированными тренерами, приглашающими силача в профессиональную команду. Душевная щедрость и благородство Хабиба помогают ему пережить уйму испытаний и стать чемпионом. Возвратившись из города в родной дом, он совершает бессчетное количество фантастических подвигов — одним движением руки расправляется с врагом, взмахом топора рубит под корень столетние деревья, в рукопашной схватке побеждает огромное чудовище — мазандеранского тигра. А тем временем дочь местного богача картинно разъезжает верхом по собственным полям и лесам, вдохновляя смелого простолюдина на очередной подвиг. Вот вкратце сюжет иранского фильма «Мазандеранский тигр» (режиссер Самуил Хачикян). Несмотря на профессиональный уровень съемок, на запоминающуюся игру актеров, надуманность сюжета и отсутствие чувства меры превратили повесть о человеке из народа — чистом, смелом, благородном — в плоскую развлекательную историю, где приемы мелодрамы и примитивного фарса победили социальное начало.

На фестивале арабские страны показали немало своих произведений. Среди них запомнились работы, отмеченные остротой, реалистичностью отображения действительности, правдивым проникновением в духовный мир человека.

Вот повесть о судьбе «маленького» человека, представленная Ираком. «Ночной сторож» (режиссер Халил Шавки) — ще

«Почтмейстер» (ОАР).

мящий рассказ о стареющем мужчине, чья беспросветная жизнь одинока, обездолена, безрадостна. Ночной сторож любит молодую вдову самозабвенно, страстно, это чувство — единственное, что держит его в кругу людей. Но вдова выходит замуж за другого, и потрясенный сторож в отчаянии похищает из дома любимой женщины ее портрет. Есть в этой ленте заметные недостатки — растянутость сюжета, некоторая его вялость, сентиментальность, но внутренняя боль, тревога, чувство сострадания к одинокому человеку, присутствующее на протяжении всего повествования, безусловно делают эту работу человечной и высоконравственной.

На фестивале египетские кинематографы выступили с остросюжетной драмой «Почтмейстер» (режиссер Хуссейн Камаль). Это фильм о нравах египетской деревни, где господствуют старые, унижающие человеческое достоинство традиции, о юной трогательной любви, которая погибает под тяжестью этих традиций вместе с героиней фильма. Все фильмы, показанные ОАР на фестивале, каждый по-своему, касаются определенных социальных проблем. Это «Мальчики и девочки» режиссера Хуссейна Мухандиса — о сложностях взаимоотношений отцов и детей; «Саботажники» режиссера Хасана Рамзи, фильм — разоблачение взяточничества и коррупции; «Бунтарь» режиссера Сеида Иса — о борьбе феллахов за свои права; «Человек, которого я люблю» с участием известной актрисы Магды Кемаль — о нелегкой судьбе женщины, ищущей свое место в жизни.

Египетский кинокритик Самир Фарид, принимавший участие в работе фестиваля, в интервью для «Иностранной литературы» рассказывал об этапах развития египетского кинематографа: «Производство кинофильмов в Египте насчитывает около сорока лет, но несмотря на сравнительно долгую историю основное их направление не менялось. Эти добротно изготовленные египетские фильмы, как правило, оторваны от реальной жизни. Такого рода фильмы Де Сика называл «фильмами белых телефонов». Основное действующее лицо в них — египетская буржуазия, они редко затрагивают национальные проблемы и в большинстве случаев решают их поверхностно и декларативно, низводя до уровня безвкусной мелодрамы.

После революции появилось новое поколение деятелей кино, которое и по сей день пытается создавать революционные фильмы на революционную тему для широких народных масс. Но на смену этому поколению, чьи поиски были далеко не всегда удачными, приходит новая школа кинематографистов. Она возникла уже в эпоху утверждения революци-

С. ПОЧИВАЛОВА

ФИЛЬМЫ ДВУХ КОНТИНЕНТОВ

онных завоеваний и должна сегодня сказать свое слово и определить собственную позицию в работе над созданием истинно революционного фильма».

Как известно, после 1945 года в Японии был создан Комитет по расследованию ответственности киноработников за развязывание войны. В него входили представители из различных областей кинематографии. В результате своей работы Комитет имел полное право заявить, что японское кино способствовало развязыванию японской империалистической агрессии и вместе с военщиной несет ответственность за преступления перед своим народом. «Ответственность за сотрудничество в ведении агрессивной войны несут все японские кинематографисты»,— писал в своей книге «Современное японское кино» известный прогрессивный кинокритик Акира Ивасаки.

Япония, пережившая ужасы войны, трагедию Хиросимы,— одна из тех капиталистических стран, где антивоенное движение масс давно уже приняло самые острые и энергичные формы. Поэтому не случайно, что подавляющее большинство фильмов из присланных на фестиваль пятью крупнейшими японскими компаниями и независимыми прогрессивными студиями имело откровенную антивоенную направленность.

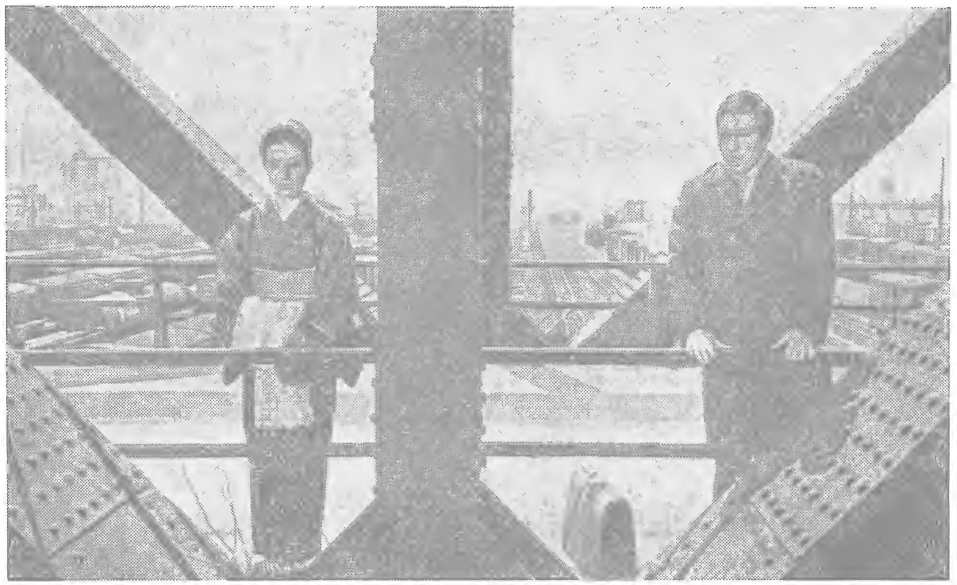
Режиссер Масаки Кобаяси, чье творчество пронизано сознанием ответственности перед обществом, чьи фильмы содержат огромный заряд человечности, моральной и социальной критики, представил новый кинофильм «Гимн усталому человеку», прошедший в Японии с сенсационным успехом.

...В большом городе живет мелкий служащий Косако. Прожита жизнь, и за кажущимся благополучием среднего японского обывателя, отца двух взрослых детей — неразрешимая трагедия, тесно сомкнувшая прошлое и настоящее. Прошлое — участие в войне, унижения, страдания, изуверство, учиненное над ним Судзуки — старшим по чину — за гуманный порыв, за проявление человечности по отношению к военнопленному, прошлое — его глухота. А настоящее — все та же глухота, неудовлетворенность безжалостными буднями, давняя, выросшая из юношеской, не принесшая счастья любовь к женщине, разлад с детьми, особенно с сыном, вступившим, вопреки желанию отца, добровольцем в милитаристские отряды самообороны. Человек подавлен, одинок в этом мире, терпит одно поражение за другим — уходит любимая, не хватает умения уличить Судзуки в махинациях с изобретением на военном предприятии, где тот занимает высокий пост, возвращение в покинутую семью. Косако мечется, мечется...

Известный актер Макото Фуджита в роли Косако с удивительной психологической тонкостью создает образ усталого чудака, за видимой обреченностью которого, бездеятельностью, проистекавшей как бы от бессилия, за его неумением «устроить» себя в жизни — страстный протест. Этот протест — в его духовном сопротивлении, в его неприятии жестокости, смертоубийства, осознанном стремлении преодолеть в себе существо робкое, маленькое, и здесь — нравственная победа героя. Он, участник и свидетель ужасающей человеческой бойни, не может мириться с тем, чтобы и его сына обезличила военная казарма, сломил фанатизм милитаризма, уничтожила жестокость военщины. Почему же для того, чтобы еще раз выразить свое отношение к войне, Масаки Кобаяси выбирает героем слабого человека? «Таких людей в Японии большинство,— рассказывал Кобаяси после демонстрации своего фильма.— В Японии также много и таких, как Судзуки, потребительская психология которых держит их на поверхности, они плавают в любой воде. Им прекрасно жилось в армии, но с поражением Японии они сделали крутой поворот. Надо было подумать о себе. И они быстро приспособились. Японская общественность, как никогда, обеспокоена возрождением милитаризма в нашей стране. Войска самообороны превращаются в армию. Япония давно уже стала американской военной базой — стартовой площадкой для самолетов, бомбардирующих Вьетнам».

Японцы были когда-то терпеливыми свидетелями фанатичного милитаристского произвола, за который расплатились жертвами и страданиями. В те времена они были способными только на «протест шепотом». Сегодня их сопротивление приобретает конкретные, осязаемые формы. Эта борьба, это сопротивление милитаристской машине, давлению государственной власти и составляет основу творчества Кобаяси, определяет его политическое и художественное лицо. «Клубок противоречивых мыслей владел мной, когда я приступил к созданию этого фильма,— констатирует Кобаяси.— Человек со всем комплексом его отношения к окружающему притягивал меня, не давал покоя. Что довлеет над ним? Социальные проблемы? Любовь? Беспокойство за будущее своих детей? В этом тесном сплетении политических, социальных, моральных, этических проблем я видел главную — отношения между отцами и детьми. Куда пойдет молодое поколение, учтет ли оно скорбный опыт отцов?»

Для выражения своего отношения к человеку, попранному власть имущими, Кобаяси обращается к материалу времен феодализма. Главный герой фильма «Восставший» — самурай Исабуро, образ которого с блистательным мастерством и темпераментом создает актер мировой известности Тосиро Мифунэ,— восстает против жестоких традиций са-



«Гимн усталому человеку» (Япония).

«Сильная женщина, слабый мужчина» (Япония).

«Черная кошка» (Япония)

мурайского клана и предпочитает смерть смирению.

В многообразии явлений прогрессивного японского киноискусства широко известны произведения Канэто Синдо, талантливого художника, глубоко чувствующего пороки буржуазного общества. Советские зрители знают его по фильму «Голый остров», получившему золотую медаль на II Международном кинофестивале в Москве. Автор более тридцати фильмов Канэто Синдо выступил на Ташкентском фестивале с двумя новыми работами. Сущность нравственных устоев буржуазного общества раскрывает киноленте «Сильная женщина, слабый мужчина» — история судеб матери и дочери, продавших себя на утеху посетителям низкопробного портового кабаре. Второй фильм — «Черная кошка», фильм-притча, проникнутый острым духом разоблачения, в данном случае — разоблачения психологии, оправдывающей войну.

Прогрессивное японское кино отличает четкая гуманистическая направленность, вера в лучшие качества человеческой натуры. «Пламя верности» режиссера Корейоси Курахара — взволнованная повесть о романтической, самоотверженной любви двух молодых людей и опять же... о войне, завершающей эту любовь трагическим финалом. Иную задачу ставит перед собой молодой режиссер Кендзи Иосида. Его талантливый фильм «Нет сильнее любви, чем эта» повествует о

«Пламя верности» (Япония)

«Завод рабов» (Япония)

гражданском подвиге молодой девушки, отдавшей себя служению людям.

Обилие фильмов, а их было семнадцать, которые представляли Японию на фестивале, их проблематика, их высокие художественные достоинства для многих кинодеятелей, присутствовавших в Ташкенте, явились в определенной мере неожиданностью. Еще в 1967 году японские фильмы не в состоянии были собрать широкой аудитории на международных кинофестивалях. Японское прогрессивное кино переживало кризис.

«Но с 1968 года в японском кино наметился стремительный подъем движения за возрождение нового прогрессивного независимого кинематографа,— рассказывал по нашей просьбе известный японский кинокритик Кадзуо Ямада.— На японском кинорынке господствовал американский кинокапитал, а также пять крупных японских кинокомпаний («Тохо», «Тоэй», «Сётику», «Никкацу» и «Даэй»). Начало возрождению прогрессивного кинематографа положил успех созданных в 1967—1968 годах двух фильмов независимых продюсеров: «Завод рабов» и «Молодые люди» (оба фильма демонстрировались на фестивале)».

Интересна история создания «Завода рабов» (режиссер Сатсуо Ямамото). В основу сценария лег репортаж, написанный рабочими одного металлургического завода, бастующими уже более шести лет. Об этом событии, беспрецедентном в истории рабочего движения, и рассказывает эта удивительная киноленте. Для съемок и демонстрации фильма японские профсоюзы, демократические киноорганизации, прогрессивные деятели кино и театра организовали специальный комитет. Сто тысяч человек внесли средства на создание этого фильма. На собранные деньги были арендованы просмотровые залы, и японская публика смогла увидеть правдивый фильм, повествующий о борьбе рабочих за свои права.

«Успех «Завода рабов» и «Молодых людей»,— продолжает свой рассказ Кадзуо Ямада,— ободрил независимых продюсеров и прогрессивных художников, работающих в крупных кинокомпаниях, которым долгие годы были закрыты пути к творчеству. Уже сегодня выдающийся актер Накамура Кинносуке создал экранизацию по произведению Касигути Тацуми, посвященному тому, как четыреста лет назад горожане Киото восстали против феодального правителя. Постановщик фильма — гордость японского кинематографа Ито Дайскэ, в главной роли актер Тосиро Мифунэ. Режиссер Имаи Тадаси завершает экранизацию романа Сумии Суэ «Река без мостов», которую он не мог осуществить в течение четырех лет. Этот фильм остро ставит

С. ПОЧИВАЛОВА

ФИЛЬМЫ ДВУХ КОНТИНЕНТОВ

проблему дискриминации так называемых «жителей особых поселков» — японских париев.

Жители Хиросимы сняли своими силами художественный фильм «Свидетели Хиросимы» (режиссер и сценарист Саимура Кадзухико). По всей стране развернулось движение за создание жизнеутверждающих фильмов для детей, чтобы противопоставить их мутному потоку растленной американской кинопродукции, буквально заполонившей экраны кинотеатров. Это движение, именуемое «Движением за создание фильмов для матерей и детей», при содействии организаций родителей, профсоюзов, учителей и демократически настроенных кинематографистов уже создало три детские киноленты».

Новое независимое кино стоит вне прокатной сети крупных кинокомпаний, опирается на поддержку различных организаций, деятелей, выступающих за прогрессивное киноискусство. Уже сейчас, как вне крупных кинокомпаний, так и внутри них, прогрессивные кинематографисты Японии при поддержке широких масс трудящихся усиливают борьбу за возрождение японского кино на национальной демократической основе. Как результат этих усилий — создание демократической организации «Конгресс по возрождению японского кино», объединившей многочисленных кинематографистов и трудящихся.

У Ташкентского фестиваля была одна характерная особенность — обилие киноматериала, представленного на просмотр. Казалось, многие азиатские и африканские страны стремились показать не просто лучшие свои работы, а представили на форум двух континентов своеобразный творческий отчет о том, чего они добились в кино, к чему стремятся, на что способны. Большинство стран — участниц фестиваля только-только по-настоящему становятся на путь создания и развития национальной кинематографии. Поэтому многие кинокритики отмечали, что Ташкентский кинофестиваль превратился по сути дела в большую творческую школу для молодых кинематографий развивающихся стран, дал им возможность увидеть достижения других и собственные просчеты, выявил характерные, общие для целого ряда азиатских и африканских стран тенденции и особенности творческих поисков, способов художественного воплощения действительности, помог обогатиться опытом, многому научил. В этом большое значение фестиваля.

В Ташкенте зарубежные кинодеятели познакомились со многими работами советских кинематографистов, которые представили все республики, расположенные в азиатской части нашей страны.

Экран Ташкента впервые в истории объединил не только творчески, но и политически наиболее ярко выраженные идейные устремления прогрессивной кинематографии двух континентов. Лозунг фестиваля «За мир, социальный прогресс и свободу народов» стал как бы кличем к взаимопониманию и сотрудничеству художников десятков стран: от Алжира до Вьетнама, от Берега Слоновой Кости до Монголии.

...Огромный и сложный мир человека, живущего на двух великих континентах планеты. Кастовые предрассудки и трагедии войн, нищета и обретенное чувство свободы, одиночество среди людей и вера в светлое будущее родины, общественные пороки и добродетели, счастливая и безнадежная любовь... Художник стремится все это выразить на экране. Он создает ленты либо еще очень несовершенные — потому что пока нет опыта и умения,— либо уже отмеченные высоким мастерством и талантом. Каждый художник мечтает об успехе. Но подлинный успех к нему может прийти только тогда, когда он сумеет выразить самое главное, чем живет его народ: мечту о мире, о свободе, справедливости, национальном равноправии, когда он сумеет возвысить человека, пробудить в нем веру в себя, показать все то высокое и прекрасное, что и делает человека человеком. Тогда национальное искусство поднимается до общечеловеческого, интернационального уровня. Как бы ни была самобытна данная страна, какие бы сложные судьбы ни переживала, какие бы традиции над ней ни тяготели — ее прогресс неотделим от прогресса всеобщего. Значит, укрепление международной солидарности деятелей кино, их сплочение во имя достижения общей цели, точно обозначенной лозунгом фестиваля, диктуется потребностью времени. Эту потребность и выразил Ташкентский фестиваль стран Азии и Африки. В этом его главный итог — и творческий и политический.

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

ЗАРУБЕЖНЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

НУЖНО ЛИ БОМБИТЬ УНИВЕРСИТЕТЫ?

Американский фельетонист Арт Бухвальд как-то предложил бомбить университеты, чтобы подавить брожение среди студентов. Судя по всему, совет был воспринят, во всяком случае, в последнее время солидная пресса Америки навела на молодежь орудия самого крупного калибра. В «Нью-Йорк таймс санди мэгэзин» со статьей «Повстанцы без программы», вызвавшей многочисленные, в большинстве своем резко критические отклики со стороны студентов и преподавателей, выступил известный «советолог» Джордж Ф. Кеннан. Философ Сидней Хук напечатал свою статью «Перспективы академии» в журнале «Энкаунтер», а также опубликовал небольшую заметку на ту же тему в журнале «Сайкиатри энд соушл сайнс ревью». Жак Барзан, не удовлетворяясь малогабаритными выступлениями в периодической печати, выпускает книгу «Американский университет». Журнал «Атлантик» в октябрьском номере за 1968 год публикует статью профессора литературы писателя Ричарда Пуарье «Война против молодых», сопровождая ее редакционной припиской о том, что:

«Эта война реальна, хотя многие старшие, которые ее ведут, не признают этого. Взрывы следуют в одном студенческом центре за другим. «Горячее меньшинство» разочаровавшихся растет как числом, так и степенью недовольства...»

Следом за Пуарье в ноябрьском номере «Атлантика» выступает писатель Мартин Дьюберман. Его статья — «О непонимании студенческих повстанцев». Причем это не последнее выступление журнала. Редакция «Атлантика» предупреждает, что в ближайшие несколько месяцев на его страницах последуют новые публикации. Академические умы Америки — всех идейных направлений: правые или левые, реакционные, прогрессивные или либеральные — бьются над решением проблемы молодежи и с изрядным ожесточением спорят друг с другом.

Из разряда академических проблемы американского студенчества перешли в разряд политических, причем острополитических. Они стали злобой дня — не той, что уходит так же быстро, как и приходит, а постоянной — той, что остается, накапливается и, не получая разрешения, с каждым новым днем грозит новым, еще более страшным взрывом. Это очень хорошо понимают не только писатели, публицисты или ученые, но и некоторые наиболее дальновидные политики, «отцы общества».

В декабрьском номере журнала «Сатердей ревью» за прошлый год опубликована статья «Похвальное слово молодым революционерам». Заголовок довольно пикантный, если учесть имя автора — Джон Д. Рокфеллер III.

«Вот уже несколько месяцев я занят увлекательнейшим делом. Я пытаюсь разобраться в проблеме, которая за неимением лучшего термина получила название «молодежной революции»,— пишет он.

Что же дало это расследование?

«Определенный разрыв между поколениями всегда существовал. Однако мне представляется безошибочно ясным, что мы испытываем нечто гораздо большее, чем возрастную мятежность молодежи. Сегодняшнее брожение глубоко и интенсивно. Хотя активисты и составляют меньшинство молодых людей, это гораздо более крупное и громкоголосое меньшинство, чем когда-либо... Быть может, еще слишком рано делать выводы, но я не верю, что молодые люди так просто воспримут удобства, предоставляемые карьерой, и позабудут свой идеализм и стремление к переменам».

Таковы, по мнению автора, очертания проблемы. А каковы ее причины?

«Существует много теорий, но нет абсолютно удовлетворительных ответов. Сегодняшние молодые люди родились после депрессии и под ядерной тенью. В век изобилия и потенциального Армагеддона их меньше волнует материальное благополучие и больше — основные человеческие ценности. Они чувствуют, что остается все меньше и меньше времени для решения великих проблем — войны, расовой несправедливости, нищеты. Им не по душе безликость крупных организаций и быстрые технические перемены. Из-за влияния средств массовой информации и свобод нашего общества молодые люди сегодня учатся быстрее и созревают раньше. Они быстро осознают — и глубоко не приемлют — противоречия между тем, что старшие говорят и что они делают...»

Далее автор исследует «то, как молодежная революция проявляется в трех главных институтах нашего общества», под которыми он понимает государственно-правовое устройство, семью и религию. Говоря о семье, автор проявляет наибольшую раскованность и критичность.

Семья. Здесь критика проста и безопасна, ибо она остается в сфере чистой морали и не затрагивает по существу подлинных институтов власти.

«Мое твердое убеждение заключается в том, что дети в значительно большей степени извлекают уроки из того, что их родители делают, а не из того, что они говорят. Многие молодые люди утверждают, что в то время как их родители говорят о любви, цельности, свободе и честной игре, все их действия направлены на достижение материального благополучия, обеспеченности, комфорта и положения в обществе. Они упорно отмечают, что приемлют не родителей, как таковых, а скорее то, что они считают лицемерием двойного подхода, свойственного родителям в отношении важнейших общественных ценностей».

Бесспорно, религия — тема куда более скользкая и опасная, чем семья. Однако здесь автор проявляет даже большую критичность. Дело в том, что к религии у него огромный счет. Религия должна поставлять идеологию для общества, которое так дорого Джону Д. Рокфеллеру III, однако она демонстрирует свою полную несостоятельность в этом своем важнейшем предназначении. Религия должна давать духовную пищу молодым, вместо этого она оставляет в их душах и умах вакуум, который заполняется или может быть заполнен другими, опасными идейными концепциями. К тому же церковь просто развращена, она обрюзгла, разжирела, погрязла в мирских делах, что мешает ей выполнять самые элементарные функции. Выражаясь приличествующим случаю языком, представитель династии нефтяных королей предлагает изгнать из храма менял, коими стали священнослужители, закрывая глаза на то, что превращение это естественно и исторически закономерно.

Но вернемся лучше к тому, что пишет сам Рокфеллер:

«Проблема снова заключается в том, что молодые люди чувствуют лицемерие. Они знают, какие ценности провозглашает церковь, но они видят слишком мало действий и результатов...

Дилемма церкви такова: в то время, как ее миссией должно быть исправление недостатков и активное стремление к достижению великих иудейско-христианских ценностей, мы в большой степени превратили ее в силу, направленную на сохранение статус-кво».

Автор даже расшифровывает конкретный механизм этого церковного превращения.

«Священник, который хотел бы остаться священником, слишком часто обязан нравиться консервативным прихожанам, которые поддерживают церковь в финансовом отношении».

Все вышесказанное в устах одного из некоронованных королей Америки звучит несколько необычно. Это, конечно, крамола, но крамола особого рода. Ее цель не низвержение церкви и — в более широком плане — общества, а реформация, направленная в конечном счете на поддержание статус-кво. И хотя, казалось бы, очевидный пафос слов Рокфеллера заключается в прямо противоположном, не следует заблуждаться на этот счет.

Видимая путаница происходит из-за того, что ключевое слово «статус-кво» может обозначать разные понятия или состояния — так сказать, статическое и динамическое. Более близорукие американские деятели как раз стоят за статус-кво в его первом значении. Их вполне устраивает положение на сегодняшний день. Они не хотят никаких перемен, а потому смотрят с подозрением и ненавистью на всех, кто их требует,— в первую очередь на молодежь. Рокфеллеры же — один из самых дальновидных кланов своего класса. Они хорошо понимают, что статус-кво, равносильный застою, не просто физически невозможен: он опасен, так как в конечном счете приведет к переменам, выходящим за рамки нынешнего общества. И поэтому они выступают за статус-кво подвижный, применяющийся к особенностям времени и чутко реагирующий на его требования.

Именно к этому сводятся рассуждения Джона Д. Рокфеллера III по поводу того, что он называет первым, «основным институтом нашего общества».

«Прежде всего, существуют законные рамки общества и сопутствующие им вопросы насилия, социального протеста, справедливости и уважения к закону...

В большей своей части молодежь стремится работать в этих рамках, представлять свои обиды по нормальным каналам, устанавливать диалог. Она пытается работать через политическую систему, лучшим примером тому является ее поддержка, оказанная сенатору Маккарти. Именно она сделала из Корпуса мира, ВИСТА * и учительского корпуса нечто большее, чем просто лозунги. Многие молодые люди готовят себя к долгосрочным попыткам изменения общества».

Такова главная мысль Джона Д. Рокфеллера III. Общество должно меняться, чтобы сохранить статус-кво. Общество не должно закрывать глаза на социальный протест молодежи и тем более пытаться подавить его во что бы то ни стало. И то и другое опасно, ибо

«подавлением или безразличием мы можем превратить молодежную революцию в новую проблему, бремя которой будет сокрушающим».

Капиталистическое общество должно пытаться соответствующим образом направлять социальную энергию и протест молодежи, использовать их в собственных целях — такова рекомендация Джона Д. Рокфеллера III. Его собственный вывод больше похож на математическую формулу:

«Уникальная возможность открывается перед нами — соединить в одно целое и наш возраст, и опыт, и деньги, и организацию с энергией, идеализмом и социальным сознанием молодых».

Безусловная классовая предвзятость, или, скорее, целеустремленность Рокфеллера, его более или менее открытые попытки заигрывания с молодежью сочетаются с широтой охвата поставленной им проблемы.

Может быть, не такой широтой, но зато куда большей искренностью по отношению к студенчеству отличаются уже упоминавшиеся две статьи в журнале «Атлантик».

Если считать, что в основе студенческих волнений лежат две группы причин — пороки университета и пороки общества (в действительности между ними существует безусловная связь, так как пороки университета в специфической форме отражают и сами по себе являются частью пороков общества), то и автор статьи «Война против молодых» Ричард Пуарье и в особенности автор второй статьи «О непонимании студенческих повстанцев» Мартин Дьюберман уделяют большую часть внимания разбору именно пороков университета. Вряд ли стоит их упрекать за это, ибо право автора ставить проблему как угодно широко или узко, хотя у Ричарда Пуарье совершенно явственно проглядывает принципиальная философская ошибка, заключающаяся в явном преувеличении роли познания вообще и просветительства в частности.

В противовес существующему американскому университету он рисует собственную модель:

«В моем идеальном университете было бы лишь одно правило: не существует ничего, что бы не нуждалось в изучении... Все и каждый... должны будут подвергаться вопросам, самым неожиданным вопросам, и отвечать на них. Все и вся должно быть пересмотрено заново, ничто не должно остаться в покое. Изучайте утреннюю газету, изучайте преподавателей, изучайте апатичное прозябание некоторых студентов — полуживых уже в восемнадцать лет. Но, сверх всего, участие в исследованиях которые проводят университеты, позволит также способным студентам изучать эти исследования и ставить вопросы по их поводу. И если на практике обнаружится, что некоторые вещи все же не могут изучаться, сам этот факт должен стать объектом исследования...»

Эта новая модель университета интересна не столько в качестве реального прототипа, сколько своей полемичностью. Методом от противного она демонстрирует ряд недостатков нынешней системы американского образования: ограниченность исследований, табу, лежащие на ряде тем, и т. д. Однако Пуарье связывает с этой моделью не просто надежды на улучшение постановки дела с образованием, но и далеко идущие социальные расчеты. Он считает, что все общество мгновенно освободится от едва ли не всех своих недостатков, стоит только в университетах поставить все и вся под вопрос. Это конечно не так.

Пуарье злоупотребляет также иногда лингвистикой, семантической терминологией, что не способствует прояснению его мыслей.

С этими оговорками мы можем перейти к основному вопросу: как же выглядит сегодня американский университет, по мнению Пуарье и Дьюбермана?

«...Наши университеты слишком часто управляются ожиревшими чинушами. Именитых профессоров подкупают тем, что освобождают полностью или почти

* ВИСТА — «Добровольцы на службе Америке» — вариант Корпуса мира, рассчитанный, так сказать, на внутреннее потребление.

полностью от чтения лекций. Непропорциональная часть преподавательской работы выпадает на плечи полуобразованных, нищенски оплачиваемых ассистентов-дипломников, которым все опостылело. В результате этого дисбаланса новые, наиболее интересные исследования практически не получают отражения в учебных программах, которые остаются фактически неизменными в течение последних пятидесяти лет...» —

пишет Пуарье.

Дьюберман, со своей стороны, отмечает:

«Наша система образования успешно превращает студентов в автоматы, эта система «развивает небрежность, всезнайство, склонность к плагиату и театральность в лекторе и пассивность, скуку, неприятие и цинизм в студенте...»

Вдобавок, отмечает Дьюберман, американский университет «не является демократией» в том смысле, что у студентов нет даже права жаловаться. Американские университеты превратились в огромные корпорации, обладающие своими финансами, движимой и недвижимой собственностью. И действия университета, как обычной корпорации, порою вступают в противоречие с принципами, на которых не может не строиться университет, как учебное заведение, где не просто изучаются науки, но и усваиваются определенные моральные и духовные нормы.

Подобный конфликт послужил одной из причин волнений в Колумбийском университете. Дело в том, что расширяющийся университет вел фактически планомерную экспансию против соседнего Гарлема: прикупал участки земли, сносил ненужные ему дома и постройки, безжалостно выселял их жителей. Многие студенты сочли подобную деятельность аморальной, несовместимой с принципами университета.

Еще более зловещей является связь между американскими университетами, Пентагоном и военными концернами. Фактически университеты превратились в часть военно-промышленного комплекса. Как пишет Дьюберман:

«Соучастие университета проявляется во всем — от разработки противолодочных действий в Колумбийском университете до противопартизанского планирования в Мичиганском университете. Сегодня более двух третей университетских фондов, идущих на научные исследования, ассигнуются агентствами федерального правительства, близко связанного с оборонными делами, а почти четверть из двухсот крупнейших промышленных корпораций страны имеют представителей университетов в составе совета директоров».

Вывод напрашивается сам собой:

«В наши дни вопрос остается открытым: занимается ли университет исследованием в целях достижения «истины» или для того, чтобы обеспечить себе положение, власть и прибыли».

Так пороки американского университета обнаруживают уже не просто академический, но и более широкий социальный контекст, на фоне которого и происходит то, что, пользуясь терминологией Джона Д. Рокфеллера III, можно назвать «студенческой революцией» со всеми ее достижениями и издержками.

«Прежде чем спрашивать о программах молодых повстанцев, которые захватывают здания, жгут машины и сражаются с полицией, давайте сначала спросим: какой мир окружает все эти акты?»—

резонно замечает Пуарье. Его собственный ответ на этот вопрос дан в историческом аспекте:

«Как и все войны, вторая мировая война отвлекла наше внимание от условий, сложившихся в стране. То же самое произошло и во времена последовавшей за ней холодной войны. В течение почти двадцати пяти лет мы искали демонов за рубежом вместо того, чтобы лечить собственные болезни. Результаты были плачевными для нашего мышления. Вернее, результатом стало отсутствие всякого мышления по поводу подлинных источников и местонахождения наших бед. Они — в нас самих, в механизмах нашего собственного общества».

И далее:

«...восстание молодежи вовсе не является причиной беспорядка. Оно скорее реакция на беспорядок, который мы именуем порядком, восстание против него, против нашей неспособности сделать разумным образ жизни, который мы ведем с 1945 года».

Ричард Пуарье пишет о требованиях и действиях студенчества, которые, на первый взгляд, могут показаться неразумными, иррациональными. В качестве примера он, в частности, приводит постановку вопроса журналом «Тайм», который противопоставляет «революции» «рационализм». Но так ли иррациональны действия студентов и рационально общество? А может быть, рационализм общества лишь внешний, кажущийся, может быть, он служит лишь оболочкой абсурда?

«Является ли рациональной политика правительства США в вопросах расы, нищеты, войны, законов об огнестрельном оружии или даже почтовой службы? Рационально ли голосовать за увеличение ассигнований на войну во Вьетнаме и в тот же самый жаркий июльский день урезать ассигнования, которые бы увеличили летнюю занятость молодых негров и пуэрториканцев. Мы помогаем обеспечить кровавое лето у себя в стране, обеспечив его за рубежом. Рационально ли это?..»

И уж если на то пошло, разве не является сама «война против молодых» проявлением социального иррационализма? Ведь даже Джон Д. Рокфеллер III называет ее нерациональной...

В выводе, который делает Ричард Пуарье, слышится явный сарказм, глубокое неверие в способность американского общества решить свои проблемы и, в частности, проблему молодежи.

«Отдавать предпочтение «рационализму» перед «революцией» — это, конечно, хороший язык журнала «Тайм». Он поистине безупречен. Претензии могут предъявить лишь те, кто, так же как и я, считает, что революция, вероятно, необходима, коль скоро рационализм нужно восстанавливать в обществе, которое думает, что оно функционирует рационально».

Такой оценки современного американского общества придерживаются многие представители американской интеллигенции.

А. ПУМПЯНСКИЙ

СПОР О РОМАНЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Журнал «Эроп» посвятил специальный номер высказываниям романистов о романе. Как известно, господин Журден был несказанно изумлен, узнав, что, сам того не ведая, изъясняется прозой. С романом происходит нечто противоположное: простым смертным по собственному читательскому опыту известно, что такое роман, однако стоит критикам или романистам собраться на симпозиум и завести ученый разговор о романе, как обнаруживается, что с прозой все обстоит не так-то просто и существование романа как жанра проблематично, сомнительно, неопределенно.

Вопреки поговорке, что истина рождается в споре, истина романа рождается не в специальных номерах журналов и не за круглыми столами дискуссий, она является на свет за обычным письменным столом в одинокой схватке писателя с бумагой. Следует ли из этого, что обсуждать «истину романа» нет смысла? Ничуть.

На страницах «Эроп» высказалось свыше пятидесяти французских романистов разных направлений, разного возраста — от восьмидесятишестилетнего Андре Билли, вот уже четверть века заседающего в Гонкуровской Академии, до тридцатитрехлетнего Жана Тибодо, представителя крайне авангардистского журнала «Тель кель». Самые взаимоисключающие суждения о романе собраны на страницах специального номера «Эроп», который дает широкую картину французской прозы сегодня, фиксирует направление, вернее — направления поисков романистов. В таком своем качестве специальный номер «Эроп» займет на полках библиотек подобающее ему место как важный справочный материал.

Но не в этом, пожалуй, главный его интерес. Роман хоронили уже неоднократно. Суждения могильщиков романа можно найти и на страницах журнала, но вот что любопытно — читая ответы на анкету, разосланную редакцией, обнаруживаешь, что разговор о романе, как литературном жанре, неизбежно затрагивает коренные проблемы бытия: и вопрос о человеке как субъекте (или объекте) истории, и вопрос об этическом и эстетическом в искусстве, и вопрос о языке — его коммуникабельной, его социальной роли, его классовом или надклассовом характере. Разве это не решающий аргумент в споре о жизнеспособности и значимости романа сегодня?

Концепция романа оказывается нерасторжимо связанной с концепцией человека. О каком бы, на первый взгляд, «формальном» моменте ни шел разговор, за каждым суждением прямо или косвенно встает мироощущение, мировоззрение автора.

Естественно, что в центре оказывается вопрос об обновлении романа. Необходимость обновления ощущается почти всеми. Как правило, потребность писать по-иному связана с процессами, происходящими в современном обществе. Одни делают упор на развитии средств массовой информации, поглотивших некоторые функции романа, другие — на научных открытиях в области психологии и антропологии, по-новому осветивших духовный мир человека, третьи подчеркивают, что в высокоразвитом потребительском обществе личность, индивидуальность подвергается нивелировке.

Даже такой консервативно-традиционный автор, как восьмидесятилетний Александр Арну, один из сорока «бессмертных» Французской академии, представляющий

себе творческий процесс в наивно-интуитивистских метафорах «зачатия», «беременности» и «родов», не отрицает необходимости новаторства. Он приветствует «антисептические» операции школы «нового романа», считает полезным «курс лечения пустотой», проведенный адептами этой школы, хотя, как и многие другие, констатирует, что «позитивных» ценностей «новый роман» не создал, потерпев в этом деле хоть и «славное, но поражение».

Однако в вопросе о путях обновления романа мнения резко расходятся.

> «Как ни чувствителен я к проблемам языка,— пишет, например, Роже Бордье,— я отказываюсь считать, что дух современности проявляется только в технике письма».

Он видит возможность осовременивания романа во «введении социологической мысли в мысль собственно романическую» и ставит перед романом задачу познания «психологии человека определенной профессии, которая пронизывает психологию каждого человеческого существа», задачу «тотальной идентификации человека в рамках его бытия».

Франсуа-Режи Бастид, напротив, ждет спасения романа от свободного вымысла, возможно менее связанного с реальной действительностью.

> «Средства массовой культуры и развитие антропологических наук,— пишет он,— лишили романиста магической силы создавать некий мир, отражающий мир реальный», поэтому писатель должен «не описывать жизнь, не предлагать ее переделывать, а показывать жизнь выдуманную. В эпоху, когда человек подавлен действительностью, которую ему ежедневно демонстрируют проанализированной, структурированной, выстроенной и детерминированной технократами, романист мог бы предложить читателю атлетику воображаемого».

Ряду романистов представляется неизбежным выбор между лабораторным, элитарным новаторством или ремесленной доступностью. Тот же Ф.-Р. Бастид полагает, что, цепляясь за традиционные формы романа, писатель обеспечивает себе популярность, но теряет в глазах понимающих людей свое реноме художника.

Автор интересного романа о Вьетнаме Реймон Жан считает эту дилемму ложной:

> «Роман должен суметь «переквалифицироваться», не теряя аудитории, напротив, расширяя ее... Нужно писать для возможно большего числа людей, в частности и для тех, кто к чтению не приучен. Следовательно, надо им что-то говорить и даже — осмелимся признать это! — рассказывать. Но это не исключает новых форм, не препятствует поискам и постоянному оспариванию существующего, как можно убедиться на примере — мастерском и оздоровляющем — «нового романа»... Тот факт, что роман представляется мне искусством коммуникации, не мешает мне считать его искусством письма, структур и знаков...»

Реймон Жан предлагает обновить роман как за счет введения документального материала, связывающего роман с новыми явлениями в самой действительности, так и за счет обновления художественных форм.

Если некоторые романисты — тот же Ф.-Р. Бастид или Ален Боске — отметают познавательную функцию романа или, во всяком случае, пренебрегают ею, то другие, как, например, Пьер Гаскар, считают, что

> «роман может стать самым всеобъемлющим и гибким средством литературного выражения... инструментом идеального синтеза истории и человека, возможностью увековечить сущность эпохи... обеспечив тем самым победу над временем».

Несколько менее убедительны размышления Пьера Гаскара о том, как именно превратить роман в идеальный инструмент познания человека. Он полагает, что бороться с властным влиянием романа XIX века, которым он, Гаскар, продолжает восхищаться, хотя и считает его неадекватным сегодняшнему уровню научного познания, следует, отказавшись от «фигуративного описания и традиционного психологического анализа». По его мнению, романист второй половины XX века должен

> «перейти от психологического изучения отдельного «случая» к философской концепции человека в его естественном обрамлении и в его времени». Это приведет к «полному опрокидыванию оптики писателя: роман станет историей, видимой не через персонажей, а через ситуацию, не через субъекта или субъектов, а через объект... обладающий всеобщей ценностью, играющий ведущую роль в жизни людей».

Сам Гаскар намеревается реализовать эту теоретическую программу в романе о соли. Пожалуй, следует подождать выхода в свет книги, чтобы сделать окончательные выводы о том, что стоит за его формулой обновления: романисты, как правило, сильнее в романах, чем в теоретических выкладках. Однако в рассуждениях Гаскара настораживает тенденция к «объективизации» человека, которая, если она не носит конкретно-исторического характера, как, например, в произведениях Жоржа Перека или Жоржа Мишеля, может далеко завести.

На страницах «Эроп» эта тенденция выражена с категорической непререкаемостью истины в последней инстанции Жаном Тибодо, выступающим от имени группы «Тель кель».

Жан Тибодо прежде всего ниспровергает роман, как «факт буржуазной идеологии». Претензию романа на то, чтобы быть «образом мира», Тибодо обзывает «иллюзионизмом». С точкой зрения, что «роман якобы выражает одновременно и оригинальное видение автора и некие универсалии», он разделывается, определяя ее как «выразительство».

Роман, по Тибодо, следует не обновлять, а уничтожить. Вместо романа — «буржуазного института» (для Тибодо самое разделение «письма» на поэзию и прозу — «ретроградство» и «обскурантизм») — «Тель кель» предлагает «текстуальный роман», то есть «текст среди текстов», «фрагмент... всеобщего текста», который ничего не отражает и никого не выражает. В желанном пределе «текстуальный роман» — анонимен, автора не имеет: его создание в такой же мере дело читателя, как и писателя.

> «В иллюзионистском и выразительском романе,— пишет Тибодо,— читатель переживает историю, которая ему рассказывается, как историю, которая могла бы быть его собственной, то есть более или менее сознательно идентифицируется с персонажами или идентифицирует их в соответствии с собственными представлениями. Эти персонажи — фантазмы... Индивидуальные неврозы тем легче находят себя в них, что они купаются в атмосфере всеобщего невроза, которым является буржуазная идеология».

Тибодо утверждает, что читатель «открытого» произведения перестает быть «игрушкой вымысла», он «активизируется», экспроприируя, если выражаться терминами политэкономии, столь любимыми авторами «Тель кель», средства производства капиталиста-писателя. Однако описание творческого процесса, которое дает Тибодо, свидетельствует скорее о том, что революция, равняющая писателя и читателя, совершается не столько за счет «активизации» последнего, сколько за счет «деактивизации» первого.

Разрушительные усилия «Тель кель» в области формы романа связаны с дегуманизацией — принципиальной — его содержания.

Жан Тибодо казнит гуманизм столь же беспощадно, как и роман:

> «Антинатуралистическая позиция, избирающая местом работы текст — в противовес некоему мифологическому «иному месту» (читай: «действительности»,— *Л. З.*) и делающая в своей работе ставку на эффективную трансформацию идеологии, преследует цель в корне антигуманистическую».

Как утверждает Тибодо, опираясь на истолкование трудов Маркса школой Альтюссера, это — единственно марксистская позиция.

Вообще в последние годы «Тель кель» только и делает, что клянется Марксом, утверждая без ложной скромности, что переворот, произведенный столетие назад в области политической экономии Марксом, ныне совершается «Тель кель» в области «письма».

> «Делая ударение на тексте, его исторической детерминированности и способе его производства, систематически разоблачая метафизическое вздувание цены на понятия «автор» и «произведение», ставя под сомнение субъективную и псевдообъективную выразительность, мы затронули нервные центры бессознательного в нашем обществе и, в итоге, распределение символической собственности... По отношению к «литературе» то, что мы предлагаем, должно носить столь же ниспровергающий характер, как критика Марксом классической экономии»,—

заявил Филипп Соллерс, глава группы «Тель кель», в интервью, данном еженедельнику «Леттр франсэз».

К сожалению, вульгаризаторство и демагогия подобных построений не анализируются французской марксистской критикой сколько-нибудь серьезно. Причиной тому, очевидно, с одной стороны, несколько прагматический подход — желание «не отпугнуть» молодых.

> «...Молодые новаторы группы «Тель кель»,— пишет, к примеру, Андре Стиль в «Юманите»,— испытывают сейчас влияние марксизма, и было бы нежелательно, чтоб на этом пути они разбили бы себе лоб об стену».

С другой стороны — явная слабость эстетической мысли, ведущая к тому, что «терпимость» и «открытость» новому, в частности различным структуралистским тенденциям, проявляется не в форме углубленного научного спора, а с помощью обхода острых углов и эклектического восприятия.

На страницах «Эроп» печальные плоды теоретического застоя в области эстетики обнаруживаются особенно явно в ответах на вопрос журнала об отношении к реализму. Как сторонники, так и противники реализма не идут дальше банальностей.

> «Реализм сейчас,— пишет Ален Боске,— не более чем репортаж... Я не хочу оставаться в романе журналистом».

«Реализм — литературная школа, которая достаточно изучена и к которой бессмысленно возвращаться»,— отрезает Жан Дютур.

Интереснее — во всяком случае дает материал для размышлений — ответ Жан-Пьера Фая, до недавнего времени бывшего одним из редакторов «Тель кель», а в прошлом году отколовшегося от группы и создавшего свой альманах «Шанж». Кстати, именно в ответах Фая, хотя с ним о многом хочется поспорить, содержится момент плодотворной критики программы «Тель кель».

Фай считает, что реализм, как и сюрреализм,— явление исторически датированное, однако, в противоположность сюрреализму, реализм

«сумел измениться под влиянием своего содержания, своего значимого (отсюда — буржуазный реализм, реализм социалистический и т. д.)... Литературная трансформация происходит всегда на уровне литературных форм, языка, каков бы ни был социальный референт. Но, с другой стороны, социальная форма дает литературной форме ее социальное значение (референт, содержание)... Если «реалистическая» функция повествования эквивалентна тому, что Роман Якобсон называет референциальной функцией, то сейчас необходимо ее выделить, потому что для нас в слове «реализм» заключен парадокс и вызов. Произведение или текст, которые не соотносятся с миром, являясь «сами собственными референтами» имеется в виду платформа «Тель кель».— *Л. З.*), восходят к мифологии, идущей от Валери и отмеченной иммобилизмом. Загадка письма как преображения и действия возникает только тогда, когда оно зацепляется за мир...»

Внушает всяческие симпатии к человеку и писателю, но вряд ли может быть расценено как обогащающее наше представление о реализме суждение Пьера Гамарра:

«Реализм это то, что не идет вразрез с человеческим достоинством, то, что не приводит к смерти человека и Человека. То, что живо, активно, несет в себе будущее. Я сказал бы, что смерть не реалистична, если бы не опасался быть понятым неправильно».

В этом определении реализма, хотя и сделанном с добрыми намерениями, происходит подмена дефиниций художественного метода эмоциональным пафосом. Реализм, действительно, теряет всякие берега, превращаясь в синоним «искусства», синоним «гуманизма», синоним Блага, Добра, Человечности. Но разве защита человеческого достоинства может осуществляться лишь методами реалистического искусства? Чтобы не соблюдать постов, когда считаешь это ненужным, нечего обряжать порося в карася — куда честней и действенней заявить, что соблюдение постов, предписанных религией, потому неразумно, что вызвано ложной верой. Бороться с догматическим схематизмом в эстетике надо, не называя реалистическим все, что прекрасно, а разрабатывая точное научное определение реализма.

Л. ЗОНИНА

ПОД АПЛОДИСМЕНТЫ ДЕЛЬЦОВ

Китайская «культурная революция» остро нуждается в успехах и победах, но похвастаться, увы, нечем. И газеты до небес превозносят Цзян Цин, возглавляющую культурный фронт и борьбу с инакомыслящими, подобострастно исчисляют ее «заслуги» в насаждении идей Мао Цзэ-дуна и разрушении китайского классического наследия.

Еще в 1963 г. Цзян Цин выступила за «революционизацию» театра. Она требовала полного отказа от постановок иностранных пьес, а также китайских классических пьес и пьес, созданных прогрессивными писателями Китая в тридцатые годы, ибо они «не отвечают идеям Мао Цзэ-дуна».

Заметим, что уже тогда, в 1963—1964 гг., в стране была создана обстановка националистического угара. Поэтому против требования о запрете пьес иностранных авторов почти никто не посмел возразить. Единственным исключением был Тянь Хань, старейшина китайских драматургов, который назвал такой запрет «национальным позором».

Тянь Хань еще в 1966 г. был арестован хунвэйбинами, и дальнейшая его участь доныне неизвестна. Маоистская печать о нем молчит. Сейчас она сводит счеты с другими неугодными ей деятелями.

«Разрушать или не разрушать литературу и искусство эксплуататорских классов — это водораздел между подлинной и фальшивой социалистической литературой и искусством».— заявляет ныне «Жэньминь жибао».

Такова одна из идей Мао Цзэ-дуна, идущая вразрез с широкоизвестными ленинскими положениями о преемственности культуры. Ленин призывал овладевать знаниями,

накопленными человечеством, которые прежде принадлежали монопольно господствующим классам. Социалистическая революция впервые сделала культурное наследие человечества доступным и открытым для усвоения всему народу. Но маоисты против культуры, ибо основные цели их политики не имеют ничего общего с марксизмом-ленинизмом.

Сегодня несмотря на яростную брань становятся известны все новые факты сопротивления партийной интеллигенции «революционизации театра» в Китае. Два армейских политработника из «Н-ской части», которые при нынешнем военно-бюрократическом режиме одни пользуются правом голоса для хвалы и хулы, рассказывают о попытках саботажа мероприятий Цзян Цин.

> «Укрывшиеся среди театральной общественности контрреволюционные ревизионисты, при поддержке горстки стоявших у власти в партии и идущих по капиталистическому пути, воздвигали рогатки и создавали трудности, не давали актеров и помещений и, самое гнусное, посылали людей наблюдать и контролировать нашу горячо любимую т. Цзян Цин. Эти сволочи яростно срывали создание революционных современных пьес в театре столичной драмы, срывали репетиции и спектакли и одновременно укрепляли и распространяли влияние старого театра. Они отобрали сто восемьдесят пьес и под завесой «политических и экономических задач» заставили театральную труппу, которая была опытным полем т. Цзян Цин, исполнять их, чтобы отстранить т. Цзян Цин. Вот до каких жестокостей доходила диктатура буржуазии!»

Бессовестная демагогия армейской критики очевидна и не нуждается в комментариях. За ней, как всегда, следует площадная брань, а по сему пощадим журнальную страницу и читателя.

На пути затеянной Цзян Цин кампании встал в 1963 году директор Китайского театрального института старый партиец Чжан Гэн. При театре имелась экспериментальная труппа. Цзян Цин казалось важным захватить позиции именно в институте, где готовились будущие артисты. Сломать обучение сложному традиционному искусству старого китайского театра означало бы полную победу: театр остался бы без пригодной молодой смены. Цзян Цин обязала Чжан Гэна поставить пьесу «Чаоянгоу» — во всех жанрах китайского народного театра. Политическое давление было столь сильным, что отказать ей прямо директор не смог. Зато он поставил пьесу так, что обеспечил ей полный провал: во всех жанрах она выглядела никчемной и чужеродной. Чжан Гэн, бесспорно, пытался дискредитировать всю деятельность Цзян Цин. Сам он не скрывал презрительного отношения к насаждаемым ею поделкам и, оправдывая нежелание актеров играть, говорил: «Артистам такая пища в рот нейдет!»

Сейчас маоистская пресса с упоением перечисляет «преступления» Чжан Гэна перед маоцзэдуновской догмой: он признавал право на существование за сатирой, требовал выводить героев похожими на живых людей, не чурался в пьесах любовной тематики.

Традиционный театр, любимое народное зрелище, в нынешнем Китае временно не существует. Его выкорчевывают и заменяют «образцовыми пьесами» и агитбригадами по пропаганде идей Мао Цзэ-дуна. Об этих бригадах стоит сказать, потому что для сотен миллионов людей в Китае это единственное дозволенное искусство. Прежде всего оно предназначено для деревни. Существовавшие до «культурной революции» клубы и отделения творческих союзов на местах закрыты, поле деятельности предоставлено художественным самодеятельным бригадам. Чтобы попасть в число участников бригады, надо выучить «три популярные статьи» Мао Цзэ-дуна и пройти «революционизацию идеологии». Репертуар утверждается особыми комиссиями. Всякое воздействие со стороны интеллигенции города на крестьянскую художественную самодеятельность совершенно исключается. Так маоисты достигают полной монополии и герметичности пропаганды.

Одна из задач агитбригад самодеятельности — искоренение народного искусства и фольклора. Если раньше в китайскую деревню заходили время от времени бродячие артисты и сказители, исполнявшие старинный народный репертуар, то теперь с этим покончено, и пропаганда идей Мао Цзэ-дуна подменила собой все.

Агитбригады художественной самодеятельности, кроме того, дают торжественное обязательство: при поступлении известий о новейших указаниях Мао Цзэ-дуна доводить их немедленно до сведения каждого человека, невзирая на время суток: хотя бы и глубокой ночью...

Вся программа таких бригад строится на повторении изречений и идей Мао. Главное в практике бригады — понятие личной преданности Мао Цзэ-дуну. Они исполняют также скетчи и конферансы, написанные на местах по спущенным сверху темам: например, «Командир отделения Го трижды изучает статью председателя Мао», «Служить народу», «Идеи Мао Цзэ-дуна растят нового человека», «Заместитель председателя Линь обращается с призывом», «Герой Люй Сян-би жертвует жизнью для спасения хунвэйбинов» и т. д. По сообщению «Женьминь жибао», зрители дают положительные отзывы такого содержания:

«Это совершечно новые номера программы, которые на первый план ставят политику пролетариата. Их воспитательная роль очень велика, они способствуют революционизации нашего сознания».

Так демагогия соседствует с неуемными похвалами.

В городах же деятельность агитбригад дополняется представлениями «образцовых» революционных пьес. Это единственная духовная пища. Но даже их постоянное сценическое исполнение наладить не могут: спектакли идут нерегулярно, от одного торжественного случая к другому, с долгими перерывами. Буквально каждая статья об этих пьесах снабжается обязательным славословием в адрес Цзян Цин. В заливистых похвалах акценты меняются лишь в зависимости от неустойчивой внутриполитической обстановки. Так в одной из последних статей, где «образцовые» пьесы были названы «Величественными картинами народной войны», говорится:

«Революционные образцовые пьесы, собственноручно выпестованные товарищем Цзян Цин, восторженно и полновесно воспели революционную армию, революционные массы и революционные базы, успешно отобразили славную эпопею китайской народной войны, руководимой непобедимыми идеями Мао Цзэдуна. Это достижение открыло широкую дорогу для литературы о революционной войне, поставило славный образец воплощения в литературе и искусстве идей председателя Мао о народной войне. Да здравствует победа народной войны!»

Заключительная здравица дословно повторяет название известной статьи Линь Бяо. Видимо, Цзян Цин потребовалось напомнить армии и военным деятелям о своих «заслугах» перед ними, и услужливые перья не замедлили это сделать.

Воспевая на все лады те же «образцовые» пьесы, маоисты томятся в ожидании международного их признания. Только такими претензиями можно объяснить статью в «Жэньминь жибао»: «Великое свершение в истории мирового искусства. Друзья с пяти континентов, участвовавшие в Гуанчжоуской международной ярмарке, восхищены революционными образцовыми пьесами».

Речь идет не больше и не меньше, как о восторгах бизнесменов, съехавшихся в Гуанчжоу на внешнеторговую ярмарку ради выгодных сделок. Разумеется, дельцы капиталистического мира преследовали корыстные — это им свойственно по природе — интересы, когда восхваляли маоистскую театральную продукцию. Может быть, в результате им удалось получить где скидку, а где лишний заказ. Но есть и еще одна причина для восторженных похвал. «Многие иностранные друзья», как трогательно их именует «Жэньминь жибао», полагают, что эти пьесы будут способствовать «справедливой борьбе против современного ревизионизма». Вот где зарыта собака! Вот почему «один английский друг» (о том, какую именно фирму он представлял, деликатно умалчивается) назвал пьесы агитки «великим свершением в истории мирового искусства».

В. ВАЛИЦКИЙ

НАШИ ГОСТИ

В ПОИСКАХ ИСТИНЫ

Эмилиян Станев в третий раз посещает нашу страну. Советские читатели знакомы с его творчеством по переведенным на русский язык рассказам писателя и его роману «Иван Кондарев». Долгое время Э. Станев писал исключительно рассказы, и болгарская критика справедливо называет его мастером этого жанра. В последние годы Станев обратился к роману, уделив несколько лет работе над «Иваном Кондаревым» — произведением, значительным по содержанию и крупным по объему.

— Но больше писать такие толстые книги я не намерен,— сказал Станев.— Жизнь торопит, надо ковать железо, пока горячо. Последняя моя книга невелика, всего сто с небольшим страниц на машинке, но поскольку она напечатана крупным шрифтом, с заставками, рисунками по образцу древних летописей, то в ней набирается страниц двести. Это, пожалуй, лучшее издание болгарской книги, какое было у нас за последние годы. Критики называют ее романом или повестью, но я считаю легендой и так и озаглавил ее—«Легенда о Сибине, преславском князе». Что сказать о смысле «Легенды»? Действие, развертывающееся в этой книге, относится к XIII веку, хотя это не сугубо историческая вещь. Бывает ведь так, что произведение на современную тему, которое в какой-то момент кажется интересным и важным, через несколько лет никого не волнует, а исторический роман читают во все времена. Канвой книги служит богомильское движение, религиозно-социальная ересь, которая была широко распространена в Болгарии, да и не только в Болгарии. В книге четыре основных действующих лица. Главный герой — князь Сибин — потомок праболгарской аристократии. Он, если можно так выразиться, молодой интеллигент своего времени, отвергающий и византийское христианство, и богомильского бога, стремящийся постичь смысл жизни. Другие герои — богомилы; один из них, отец Сильвестр, отрекается от своего учения, приходя к выводу, что человек должен быть свободен и от дьявола, и от бога, должен сам стать творцом своей судьбы. Впрочем, художественное произведение, которое можно пересказать, не художественное произведение, а моралистический трактат.

В чем современность моей книги? Во многом, в частности, в теме человека и общества, в теме любви и красоты.

«В своей книге,— как уже объяснял Эмилиян Станев в интервью, напечатанном болгарской газетой «Отечествен фронт»,— я пытался ответить на вопрос об истине и человеке, об истине и коллективе. Доказать, что истина, которую постиг отдельный человек, может опередить те моральные категории, по которым в данный момент живет коллектив. Но придет день, когда коллектив или, скажем, общество придут к пониманию этой истины, носителем которой был тот, кто разглядел невидимое, кто видел дальше других».

— Однако,— продолжал беседу с сотрудниками журнала Э. Станев,— у моей книги есть еще одна особенность. Это сжатая, как бы концентрированная проза. Я стремился развивать в ней повествование так, чтобы действие продолжалось и между главами, и не говорить о том, что культурный читатель может домыслить сам. Какова будет дальнейшая судьба книги, не знаю, но пока читатели оказали ей хороший прием.

И в самом деле, вышедшая в свет летом прошлого года «Легенда о Сибине, пре-

славском князе» сразу же привлекла к себе внимание и получила высокую оценку как в многочисленных рецензиях, так и в докладе о болгарской прозе на Первом съезде болгарских писателей в мае 1968 г.

В романе о преславском князе Сибине, говорится в докладе, «большая общечеловеческая идея нашла выражение в художественной форме, современной по своему лаконизму, по чрезвычайной пластичности, и породила самое глубокое по своей философии, самое зрелое и художественно завершенное произведение Станева о вечном скитальце, богоборце и бунтовщике, о вечно беспокойном и ищущем великую истину болгарине.

Несмотря на средневековый сюжет книги, вряд ли кому-нибудь придет в голову причислить ее к произведениям историческим, потому что поставленные в ней проблемы борьбы плоти и духа, духовного и материального начал в жизни, власти и подчинения, правды и лжи — это вечные проблемы, волнующие человека во все времена».

— «Легенда о Сибине»,— заметил Эмилиян Станев,— для меня уже позади. Сейчас я заканчиваю новое произведение, которое называется «Житие грешника и насмешника Теофила». Действие его происходит в XIV веке, а главный герой — монах Теофил. Это человек, который скитается по земле, стремясь найти ответ на вопрос: «Что есть истина?». Он поэт по натуре, еще не осознающий себя поэтом. Вместе с тем он свидетель попрания болгарской свободы, мученик, которому выжигают лицо, его житие — рассказ о том, что пережил болгарский народ во время турецкого нашествия.

Я задумал это повествование как философское, интеллектуальное, хотя оно будет и глубокоэмоциональным. Но, пожалуй, «Житие грешника и насмешника Теофила» следовало бы назвать не романом, а поэмой.

И в этом произведении,— продолжал писатель,— я забочусь прежде всего о том, чтобы ввести новые формы в нашу литературу. Их истоки я нахожу в древней болгарской прозе IX—XIV веков, в немногих дошедших до нас произведениях. Я стараюсь очистить язык романа от иностранных и жаргонных слов, которыми непрерывно пополняется наш современный язык, и употребляю старинные слова и обороты, которые могли бы обогатить его.

Строительство новой жизни, перемены, происшедшие за годы народной власти в моей стране, заставляют многих болгарских писателей глубже задуматься о судьбах болгарского народа, о философии его истории, что несомненно может послужить основой для создания больших культурных ценностей. Помимо богатства древней литературы, которым мы долгое время пренебрегали, у нас есть замечательный фольклор, народная музыка. Они также могут служить источником для новых художественных форм, не придуманных, а заложенных в глубинах национального творчества. Только будучи национальной по форме, литература приобретает самостоятельное звучание, занимает свое место в ряду других литератур мира.

Станев добавил, что преодолеть влияние западноевропейского и американского модернизма можно тогда, когда этому влиянию противопоставляется нечто свое, национально-самобытное.

— Американская литература,— уточнил Станев,— одна из ведущих литератур, и в ней есть по-настоящему крупные писатели. Например, Фолкнер — большой писатель. Идеи его часто чужды мне, форма же всегда интересна и оригинальна. Но говоря о Фолкнере, мне хочется сказать, что ваш Достоевский выше. Поэтому лучше черпать непосредственно из источника, а не из ручейков, текущих от него.

Если взять из «Братьев Карамазовых»,— добавил Станев с некоторым полемическим задором,— одну легенду о Великом Инквизиторе и всю европейскую литературу, то неизвестно, что перетянет. Многие учились у Достоевского, но, к сожалению, не доросли до него. Многие научились унижать человека, а не возвышать его.

Поскольку в Советском Союзе помимо переводов широко известны и кинофильмы «Похититель персиков», «Тихим вечером», снятые по одноименным повестям Станева, то участникам беседы было любопытно узнать, как сам писатель относится к этим фильмам.

— Плохо отношусь,— ответил Эмилиян Станев.— Если вы прочитаете, например, повесть «Похититель персиков» и посмотрите фильм, то сами почувствуете разницу, и притом большую. В литературе есть оттенки, которые порой трудно уловить и передать языком кино. Сейчас собираются экранизировать «Легенду о Сибине», однако пока ничего не выходит. Сам же я не хочу принимать участие в этом деле.

От рассуждений о поисках новых художественных форм, соотношения литературы и кино разговор переходит к новинкам болгарской прозы.

Станев называет талантливыми писателями Йордана Радичкова и Николая Хайтова, рассказы которого, по его мнению, отличаются большой жизненной правдой, мужественностью, суровой эпичностью.

С восхищением писатель отзывается о последнем сборнике стихов Доры Габе, одной из лучших поэтесс старшего поколения.

Прощаясь, Эмилиян Станев обещает прислать редакции рассказ о современности, о трагедии западного ученого-физика, открытие которого используется совсем не для тех целей, какие он ставил перед собой. Ведь это, объясняет писатель, связано с одной из главнейших проблем нашего времени — проблемой мира и войны.

М. ТАРАСОВА

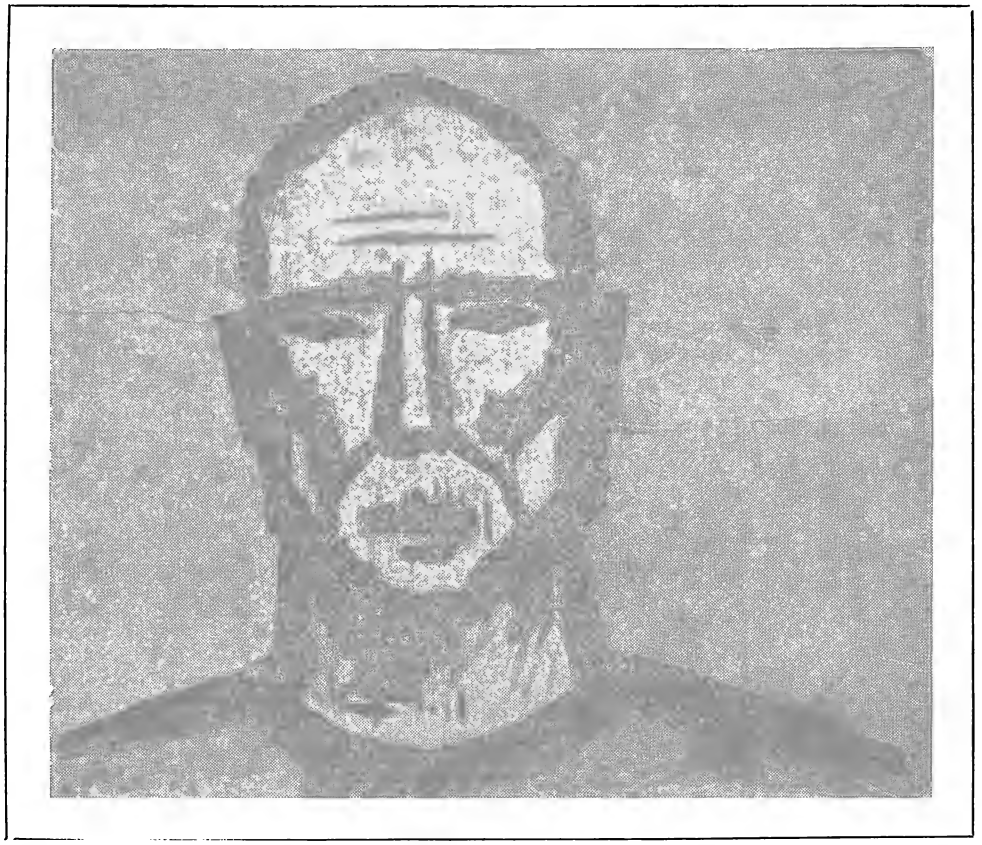
Солнце.

Болгарский художник ГЕОРГИЙ ПЕНЧЕВ

(По страницам болгарских рецензий)

...Дарование Георгия Пенчева не вспыхнуло внезапно — оно развивалось и росло в процессе упорного, целенаправленного и углубленного труда. В 1951 году он окончил Художественную академию в Софии как ученик наших выдающихся художников-профессоров Дечко Узунова и Илии Петрова.

Постепенно, с течением времени графическое искусство Георгия Пенчева очистилось от всего мелкого и излишнего, стало более сдержанным и углубленным, более мудрым, а по своей художественной концепции и выразительным средствам — более современным. Об этом свидетельствует и проникновение художника в мир болгарского искусства прошлых столетий, его знакомство с



Хозяин.

десятками и сотнями старых памятников народного художественного творчества.

Каменные рельефы на мостах, чешмах * и церквах, старинные иконы и эстампы, кованое железо и кованая медь, лики, прочерченные на керамике, кость, перламутр—множество маленьких шедевров безымянного народного гения... Этот вновь открытый мир родного изобразительного фольклора, так мало известного и изученного, завладевает художником, покоряет, околдовывает его. Освобождение от магии этого мира он находит в создании прекрасных миниатюрных цветных гравюр, в которых народное искусство начинает жить новой жизнью, осовремененное, преломленное через призму творческой индивидуальности.

С течением времени художник расширял и углублял свой взгляд на мир. Он имел возможность побывать в разных странах, познакомиться с произведениями значительных современных художников.

Портреты и пейзажи, созданные Георгием Пенчевым за последние два-три года, убеждают в том, что он уже вступил в пору творческой зрелости. Его новые работы — плод современного видения, которое преподносит нам действительность в очень сжатой, упрощенной, лаконичной — экспрессивной и действенной форме.

К этому новому периоду в своем искусстве художник пришел не сразу, не внезапно, не под влиянием модных веяний...

ВЕРА ДИМИТРОВА-АПКАРЯН.

Журнал «Родна реч» № 3, 1968.

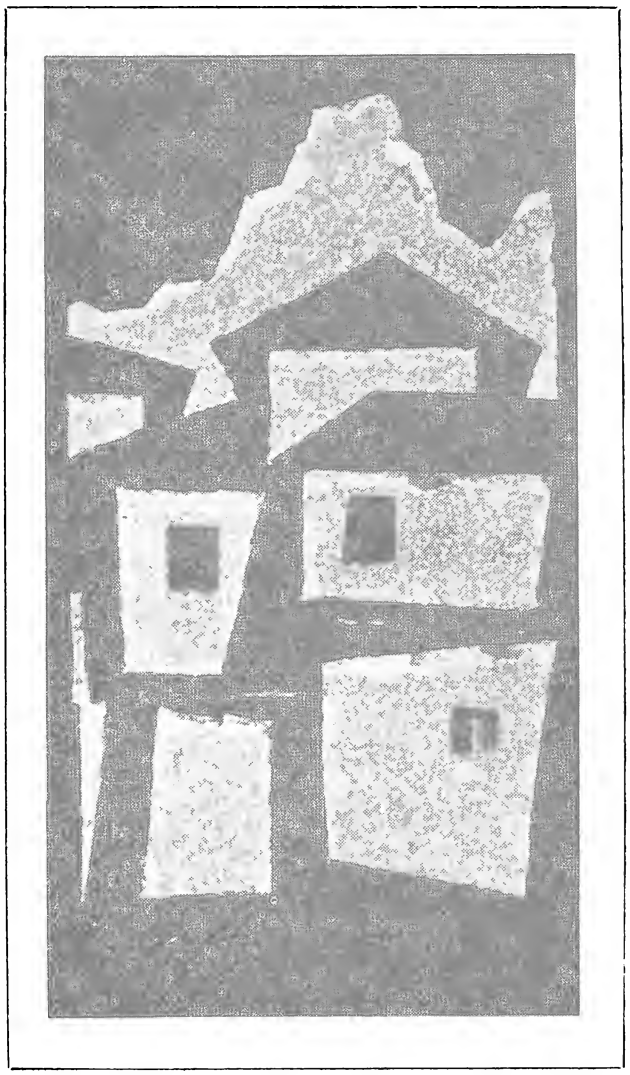
---

* Чешма *(перс.)* — каменное сооружение на источнике с трубой или краном для воды.

■ ■ ■

...Георгий Пенчев использует все, за исключением, может быть, колажа, виды графической техники, но они никогда не господствуют над содержанием и всегда подчинены воле автора. А это свидетельствует о долгой экспериментальной работе, о поиске в лаборатории художника, который как будто не любит вспоминать о нем и преподносит нам уже завершенный образ — сильный, действенный, выраженный лаконично, просто, даже строго. Георгий Пенчев — график всем своим существом. Более того — болгарский график. Это деятель культуры, который знает все самые последние открытия в этом трудном искусстве, но ни на минуту не забывает о своей национальной принадлежности. Но он не навязывает ее, не выставляет напоказ, не ограничивается сюжетом и типажем, а достигает обобщения — философского размышления о духе, о характере нашего народа.

Дома.



Девушка.

Портрет.

Скорбящая.

Художник ищет национальное не в этнографии, не в описании отдельного образа или в буквальном перенесении пейзажа в произведение, он рассматривает сюжет только как повод для выражения своих чувств к родине и народу.

Георгий Пенчев — и это первостепенно в его характеристике — работает в самых разнообразных графических техниках. Художник владеет и гравюрой на дереве, и меловым картоном, и линогравюрой, и монотипией — он либо использует их традиционно, либо вводит в них нечто новое. И это новое является его личным открытием—строительным элементом его поэтического мира...

АНТОНИ ДЯКОВ.
«Народна култура»
№ 40, 1968.

■ ■ ■

На недавно состоявшейся в Софии выставке Георгий Пенчев показал натюрморты (старинные сосуды, преимущественно медь), архитектурные пейзажи (старая болгарская архитектура) и портреты. Читатель, знакомый с художественной жизнью Болгарии, может припомнить, что до сих пор Пенчев был известен как мастер жанра графической миниатюры, пре-

имущественно маленькой гравюры на металле.

Самой заметной частью новой выставки Пенчева были, на мой взгляд, женские портреты, здесь продолжены традиции нашей иконописи. В работах «Женщина» и «Девушка» художник приходит к новому типу рисунка без объема — некий сплав традиций староболгарской живописи, переосмысленных в современном портрете. Пенчев раскрывает перед нами возможности истолкования духа великой живописи XIV—XV вв. Он показывает, что история искусства — это не кладбище, где спят дорогие покойники, а источник творческого вдохновения.

Второй графический цикл, который также представляет собой вклад в нашу графику, посвящен старой болгарской архитектуре: «Созополь» (Музей), «Земенская церковь», «Красная церковь у Перущицы». Пенчев умеет передать необычайную одухотворенность старых построек—он видит в них образцы красоты, идеальные образы минувшей эпохи. При этом его нельзя упрекнуть в археологизации. Оказывается,

Девушка с цветком.

Из работ
болгарского художника
Георгия Пенчева.

Женщина.

↑ Солнце и птицы.

← Здравица.

Храм Александра Невского. →

↓ Птица.

Петух.

Св. Георгий и Св. Димитрий.
Женщина в черном.

Женщина со сложенными руками.

что современность, чтобы быть завершенной, должна иметь корни в классическом прошлом.

Этот интерес к археологии и фольклору у наших художников является одним из лучших барьеров для анархически действующих «влияний». Наше искусство заново раскрывает национальную эстетику. В этом новом духовном движении Георгию Пенчеву принадлежит существенное место.

Опыт графика, развивающего традиции болгарской эстетики, суммирован в двух листах: «Ктиторка» и «Иван Рилски». Как и в своих маленьких гравюрах, Пенчев постепенно переходит от почти документального рисунка к свободной интерпретации, добивается большой выразительности, как бы вбирающей в себя духовный колорит современности.

Пенчев очень взыскателен к себе, у него чрезвычайно развито чувство ответственности. Его произведения принадлежат к наиболее серьезным работам болгарской графики за последние десять лет.

ВЛАДИМИР СВИНТАЛА.
Журнал «Пламък»
№ 21, 1968.

Перевод с болгарского
С. ПАРХОМОВСКОЙ

Дом с кипарисами.

СРЕДИ КНИГ

ИЗДАНО В СССР

ВЫСТРАДАННЫЙ ОПТИМИЗМ

Саджад Захир. Расплавленный сапфир. Стихи. Перевод с урду Сергея Северцева. Составитель, автор предисловия и подстрочных переводов А. С. Сухочев. Москва, «Прогресс», 1968. 110 стр.

К Саджаду Захиру пришло седьмое десятилетие жизни. Для многих это время неторопливых раздумий, итоговых оценок, долгих встреч с собственной памятью. В эту пору писатель обычно куда чаще обращается к мемуарам, чем к лирике, тем более что Саджаду Захиру есть что вспомнить. Его жизнь неотделима от освободительных бурь, прокатившихся над Индией и Пакистаном в двадцатом столетии.

Но Захир обратился к лирической поэзии и создал книгу стихотворных монологов, необычную для современной поэзии на языке урду. Книга «Расплавленный сапфир» вышла в Индии пять лет назад, а в истекшем году появилась в русском переводе. Она привлекла внимание и вызвала в Индии споры прежде всего непривычной свободной формой стиха, чуждой нормативам традиционной поэтики аруза. «Я не ради прихоти, — подчеркивал поэт, — отверг традиционные рифмы, ритмы и образы, не ради «опыта» использовал специфический язык. Для моих эстетических целей мне нужны были новые ритмы и новые мелодии».

О чем эта книга? Если попытаться ответить предельно кратко — о свободе. О тоскливом ожидании перемен в обстановке застоя и безвременья. Об ином, яростном ожидании, о предчувствии неизбежных схваток, «безумного праздника битвы». О наводнении — вольной стихии, уничтожающей все живое и все же вызывающей «странное сочувствие» поэта, ибо он видит олицетворение силы, смывающей «заплесневелые залежи» зла. О вечном обновлении жизни, «тысячецветной», «тысячезвонной». О природе родного края, насыщенной ароматом и светом. О земле, на которой стоит жить человеку. Только свободному человеку.

Но говоря о свободе, лирический герой Саджада Захира меньше всего склонен пассивно и терпеливо ожидать ее прихода и торжества. И здесь поэзия вступает в единоборство со старым мифом о «восточном человеке» — стремящемся к покою и бездей-

ствию, рассматривающем реальный мир как некую иллюзию сознания, о человеке как покорном, безвольном объекте застывшей истории. Захир выступает против «безропотного ожиданья», духовной нищеты, сердец, похожих «на заброшенные колодцы», против действительности, в которой царит «одна мертвечина, скука, скука, скука одна...» Его враги — «крепости лицемерия», «склепы тоски», «траншеи безумия».

И потому так естественно обращение поэта к иным людям — правдивым и пылким, которые долго «были, как зерна, разрознены», а теперь могут, объединившись воедино, перестроить этот мир, вернуть человеку его подлинную сущность, освободить «в цепи закованную любовь», развязать «узлы недоверья и зависти», научиться жить по-новому, «щедро, восторженно, горячо».

Саджад Захир — оптимист. Но у него нет привычки смотреть на мир сквозь розовые очки:

Сколько невзрачного вижу повсюду —
тусклого, мелочного, никчемного,
фраз надоедливых,
душ ничтожных,
стертых, пустых, одинаковых лиц!

(«Крепости лицемерия»)

Поэт умеет видеть за обесчеловечением человека не узколичную внутреннюю проблему, а вопрос, остро затрагивающий всех. Он понимает, что пустота и никчемность отдельной личности оборачиваются жестокостью и варварством целого общества. И поэтому так органично сплетены в его стихах глубокоинтимные раздумья об одиноком человеке со строками о миллионах голодных и нищих, расстреливаемых и заточенных, о Вьетнаме, где «дети с ненавистью смотрят в небо».

Трудно в подобных условиях сохранить оптимизм, и все-таки он есть, он выстрадан поэтом, он — такая же неотъемлемая и живая часть его стихов, как горестные и гневные строфы о бессердечии и уродстве окружающего мира, о сорванных до срока плодах, растоптанных цветах, украденном жемчуге, об амрите — напитке жизни, превращенном в яд.

Надежда на человека, на его внутренние силы и на его солидарность с другими людьми питает оптимизм Саджада Захира, его веру в то, что «не только эта хрупкая планета — все мирозданье нам принадлежит», что рано или поздно, но неизбежно, «как река, все потоки собравшая, дружно двинется человечество в предначертанный дальний путь!»

Книга «Расплавленный сапфир» полна дыханием Индии, ее рассветов и ночей, ее трагедий и подвигов, нравственных поисков и битв за хлеб и счастье, которыми пронизаны история и сегодняшний день индийского народа. И все же она выше узкоиндийской тематики, она обращена ко всему страдающему и борющемуся человечеству, она интернациональна в самом подлинном и конкретном значении данного слова. В этом сказалась личная позиция Саджада Захира — убежденного коммуниста, с молодых лет вошедшего в ряды тех, кто верит в международное братство трудящихся.

Со страниц этой книги возникает образ сильного и сурового человека, в котором слиты воедино свобода мысли со свободой чувств, а именно таким людям доступны истинная доброта и нежность, истинная любовь в единстве ее нравственного и чувственного начал. Достаточно перечитать такие стихотворения, как «Меньше всего губами», «Без тебя», «Необычайные ночи», «Милостыня», — и мы убедимся в этом.

Прочитав «Расплавленный сапфир», понимаешь, почему для чувств и страстей поэта рамки старых канонов поэзии урду оказались узки и неприемлемы. Новое содержание, как это бывает у настоящих поэтов, властно продиктовало новую форму. Поиск оказался удачным, и в индийскую поэзию вписана страница, не похожая на другие, взволнованная, искренняя, современная.

И поэтому нельзя не поблагодарить поэта-переводчика Сергея Северцева, чей труд сделал эту книгу достоянием русского читателя.

МИХАИЛ КУРГАНЦЕВ

ПРИКОСНОВЕНИЯ К «СЕГОДНЯ»

Мирослав Валек. Прикосновения. Стихи. Перевод со словацкого. Составила Е. Аронович. Предисловие В. Огнева. Редактор Б. Шуплецов. Москва, «Прогресс», 1968. 111 стр.

Словацкий поэт Мирослав Валек заявил о себе во второй половине пятидесятых годов. В те годы в словацкой поэзии одновременно с дерзко неожиданным М. Валеком дебютировали интимный и традиционный М. Руфус и мудро-простодушный М. Ковач. Обогащалась полутонами лирика П. Горова и В. Мигалика. В творчестве каждого из них по-своему преломился опыт современной мировой поэзии, достижения словацких мастеров: Л. Новомеского, Я. Костры.

Мировосприятие Валека выражено им в драматичной, как и вся его поэзия, «Оде любви». Ужас рабства, ужас Кремнички и Лидице, страх перед миром, «любовь в гусиной коже ужаса» перед духовной глухотой, душевным уродством, бескрылостью... И в то же время, в других стихотворениях — поиски точки опоры, обостренное чувство родства с сегодняшним днем, с землей («держусь за землю...»), этой «плоскостью обыкновенных людей, рабочих с «Металлоэмали» и атомной электростанции, шесть дней в неделю замещающих бога на строительстве мира, которое так безбожно отстало» («Крылья»).

Юношеская приподнятость у лирического героя Валека довольно скоро сменяется окрыленностью зрелой мысли, для которой

полет так же непреложен, как и сила земного тяготения. Поток ночных видений вздымает его, как прыгуна «над планкой», над повседневностью, когда «небо ближе, земля дальше, лицо в звездах и совершенно невероятно, что у деревьев есть корни» («Ослепление»), но вот на него обрушивается любовь к женщине, терпкая, мучительная, и он «умоляюще ищет корней у земли и у трав» («Календарь»).

Приверженность к земле, к родному краю закреплена у Валека обилием достоверных подробностей и метафор, навеянных сегодняшним обиходом. Вечер у него «сигналит, как старый подержанный автомобиль», солнце «пылает начищенной сковородкой», высеянные семена уподоблены подводной флотилии, которая «нерешительно поднимает свои перископы».

В стихотворении «Крылья», предвосхищающем позднейшие поэмы Валека, героя душит тоска по любимой, но, словно из боязни впасть в сентиментальность или патетику, он не спешит излить обуревающие его чувства, он сдержан и, как это часто бывает, когда нас что-нибудь мучает и томит, почти машинально фиксирует мелочи, вроде бы не имеющие отношения к главному, но на самом деле это главное подготавливающие и оттеняющие. Он видит, как слепцы полют грядки, видит загорающую девушку, буровые вышки, «ползущие» к железной дороге... Но безмятежность знойного полдня — это канун грозы. Еще строфа-зов («Приходи, покуда бьют барабаны...»), строфа-воспоминание, и вдруг — вспышка, выхватывающая из прошлого романтический образ девушки, «летящей над двором».

В ту ночь сместилась земная ось,

молниями мелькают строчки,—

возникли все звезды,
вселенная, дрожащая, как овечка,
искала свой собственный центр.

(Перевод Б. Слуцкого)

Отполыхало и опять — спад в будничное:

Назавтра после сотворения мира играло радио,
ходили по комнатам,
ходили, говорили,
ломали хлеб,—

так птица отвлекает нас от гнезда, волоча крыло по мху, перепархивая с ветки на ветку, отчего наше желание увидеть гнездо становится только сильнее.

В прозаизмах Валека, местами разрастающихся до откровенно прозаических вставок, нет нарочитости, которой грешат иные стихотворцы, тщетно оснащающие ветхие постройки своих четверостиший ультрамодерным реквизитом: ракетами, орбитами, дюзами, треками... Ворона, кружащаяся, как вентилятор, и ласточки, раздающие в воздухе автографы, воспринимаются как нечто естественное и органичное. Причем, современны у Валека не только антураж, не только оснастка, но и сам способ, каким он воплощает в слове свои замыслы. Есть в этом способе что-то от ядерной физики. Случайное наблюдение или выношенная мысль, как расщепленный атом, порождают цепную реакцию ассоциаций.

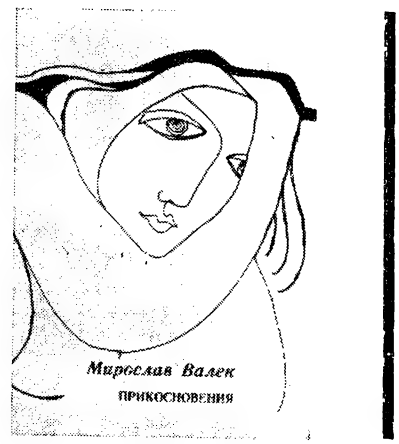
Нервные пальцы антенн трогают темноту.
Новые домики рысью несутся к деревне.
Утро настанет нагретое, как танцевальный зал
после лихой вечеринки.

(«Прикосновения», перевод А. Ахматовой)

Фантазия поэта не знает удержу и резко сближает далекое, смело сталкивает диаметрально противоположное, одушевляет неодушевленное, овеществляет живое. Так происходит диффузия предметов и явлений, то, что сам Валек называет «умноженьем вещей, столкновеньем льдин». Стол силится срастись с полом, свечи вскрикивают, глоток воздуха прям, как нож, поезд протяжен, как свист; молния, «начавшись в небе», оканчивается поцелуем... Образ у Валека по-пастернаковски входит в образ, «предмет сечет предмет», исторгая каскады метафор. Диагонали пересекаются, и поэт — «точка этого пересечения».

Хотя стих Валека загроможден сложноподчиненными предложениями, причастными оборотами, движется он стремительно. Автор едва успевает засечь, назвать увиденное, почувствованное, мелькнувшее в сознании. Что же касается подспудных связей между всем этим, между «домами и башнями, стеклом и подъемными кранами, бассейнами и сальто над бассейнами, пурпурными мотоциклами с блондинками в колясках», то установить эти связи — увлекательная задача читателя.

Наш читатель не всегда подготовлен к восприятию такой поэтики, он больше привык к логическому развитию поэтической



мысли и потому, как справедливо замечает В. Огнев, автор вступления к валековской книге, «находится в нелегком положении».

Добавим, что еще сложнее было положение переводчиков. Помимо обычных трудностей, сопряженных с передачей свободного стиха, не получившего в русской поэзии такого развития и распространения, как в других странах, им приходилось преодолевать дополнительные трудности, обусловленные герметичностью некоторых стихотворений Валека. Хорошо еще, если собственное письмо русского поэта хотя бы отчасти соответствовало стилистике оригинала. Скажем, Б. Слуцкий превосходно справился со своей задачей, допустив лишь несколько несущественных описок и буквализмов, вроде «уличник» (по-словацки — проказник), «отражаюсь» вместо «отталкиваюсь» и т. п. Искусно перевел напряженное «Яблоко» и честное, взволнованное «Родина — это руки, на которых ты можешь плакать» Ю. Левитанский. Е. Аронович, отобравшая в книгу действительно лучшее из написанного Валеком, удачно воссоздала лапидарный «Смотр», а П. Грушко — «Смерть кроликов», стихотворение, где точные штрихи слагаются в символ

Менее удачны, на мой взгляд, переводы Б. Окуджавы. Он то и дело пытается «выпрямить», «истолковать» словацкий подлинник, а там, где это не удается, предлагает собственные решения, дописывает («для рифмы» и просто так), местами впадая в банальность типа «белые руки» или «молнии вспыхнули» вместо точно увиденного автором «от тучи вдруг отломилась молния». Особенно «не повезло» гулкому, скорбному и язвительному стихотворению «Колокола в воскресенье».

Стихам Мирослава Валека близка чистая, порывистая линия великолепного художника и скульптора В. Сидура, чьи удлиненные лики и торсы украшают книгу.

«Прикосновения» — первая ласточка задуманной серии «Новые имена». У этой ласточки размашистые крылья и непривычное оперение, в котором угадываются краски словацкого юга. Взгляните на нее без предвзятости — и она вознаградит вас неожиданностью перспективы, открывающейся с высоты ее полета.

Игорь ИВАНОВ

О ЖИЗНИ, КОТОРАЯ СЛОЖНЕЕ ЧУДА

Генри Каттнер. Робот-зазнайка. Перевод с английского под редакцией С. Майзельс. Предисловие Ю. Кагарлицкого. Москва, «Мир», 1968. 407 стр.

В фантастике сложился негласный литературный счет, согласно которому приоритет фантастической находки порою рассматривается как главный элемент этого вида литературы (подобно тому, как элемент первооткрытия считается главным в оценке научных работ). Вполне серьезно говорят о патентах на фантастические гипотезы и сочиняют каталоги фантастических тем от Жюля Верна до Казанцева.

Полагают, что существование подобного особого счета — наряду с привычным, общелитературным — якобы выражает пограничное положение фантастики между точным знанием и искусством.

Действительно ли специфика фантастики оправдывает подобное эклектическое, механическое сочетание критериев? На наших глазах оно приносило и приносит современной фантастике вполне очевидный вред. Многие фантасты, ориентируясь на этот «особый счет», направляют свои усилия на выдумывание еще небывалых гипотез и конструкций. Поистине сверхъестественные усилия воображения затрачены с единственной целью — поразить оригинальностью «своего чуда». Появление немалого числа рассказов и романов имело и имеет то единственное оправдание, что в них «придумано» не так, как в других, или не то, что в других. И в этом-то пустом сочинительстве иные «теоретики» видят главную цель, заботу и заслугу писателя-фантаста, считая, что именно оно дает полновесное право на это несколько загадочное звание.

Но течение времени беспощадно относит этот суетливый окололитературный поток в прошлое. С «неожиданным» результатом — остаются жить не гипотезы, не хитроумные конструкции, а литература. Разумеется, в фантастике есть фундаментальные «открытия» — вроде машины времени, совмещенных пространств или прихода марсиан. Но подобно всем настоящим открытиям они немногочисленны. Все прочие «предсказания» и «открытия» фантастов помнят лишь досужие коллекционеры и составители каталогов. Ни Алексей Толстой, ни Чапек, ни Брэдбери в этом смысле ничего не открыли. Тем не менее именно они определяют собой облик современной фантастики.

Эти размышления невольно приходят на ум всякий раз, когда сталкиваешься с фантастом, творчество которого проще всего оценить тем словом, которого избегают в упомянутом «особом счете»,— словом «талант».

Именно таков Генри Каттнер, прежде почти неизвестный нашему читателю американский фантаст.

Редакция фантастики издательства «Мир», издававшая книги Лема, Шекли, Брэдбери, Саймака, теперь выпустила в свет сборник Каттнера, на очереди у нее еще несколько интересных произведений для советского читателя. В целом здесь делают правильную ставку не на сочинительство, а на литературу.

Сборник «Робот-зазнайка» дает читателю возможность познакомиться с творческим обликом Каттнера — писателя очень широкого диапазона. Эта широта создавала особые трудности для составителя, стремивше-

гося в небольшом по объему сборнике представить «всего» Каттнера. Сложная задача тем не менее решена: отобранные рассказы действительно демонстрируют все типичное для Каттнера. Исключение составляет разве что затянутый и вялый рассказ «Механическое эго».

Ощущение талантливости, возникающее при чтении Каттнера, бесспорно; однако выделить составные части этого ощущения значительно труднее. По фантастичности, остроумию и дерзости воображения интересен цикл рассказов о семействе Хогбенов. Но Каттнер очень разный писатель, и озорные рассказы о мутантах Хогбенах или гениальном пропойце и изобретателе Гэллегере перемежаются у него с «жестокими» рассказами, вроде «День не в счет» или «Авессалом». В манере Каттнера фантастическое густо перемешано с бытовым, комическое с трагическим, пафос неизменно снижается иронией, а смех в любое время готов обернуться серьезностью. Уже эта причудливая игра настроений, переданных порой с грубоватой прямотой, порой — в тонких и точных психологических деталях («Лучшее время года», «Маскировка»), сообщает рассказам Каттнера какую-то особую привлекательность.

На фоне изощренно-«интеллектуальной» фантастики Азимова и Лема или тончайших «кружев» Брэдбери фантастика Каттнера может показаться неотесанно-провинциальной. Ведь даже само фантастическое выглядит у него предельно обыденным. Ситуации его рассказов неразрывно вплетены в привычный до мелочей быт. Это быт современной одноэтажной Америки: маленький городок, где мэр и шериф — только пешки в руках местного босса; конторы конкурирующих фирм, хищно и беспощадно дерущихся за «рынок»; улицы ночного Нью-Йорка или неторопливая провинциальная Мэйн-стрит.

В этих рассказах о маленьких людях в обычной обстановке каттнеровские фантастические чудеса растворены с такой естественностью, которая и их делает какими-то будничными и неудивительными.

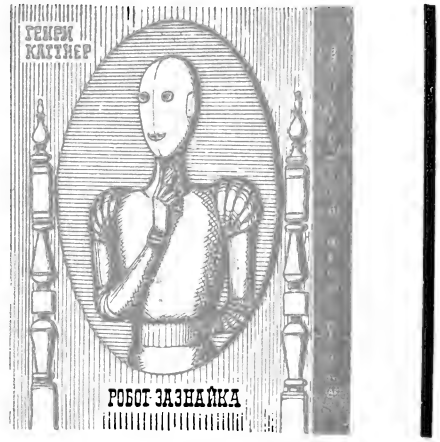
Вот в жаркий полдень лениво перестреливаются через поляну двое уставших мексиканских крестьян, уставших от бедности, от голодной жизни, от своей вражды из-за единственного колодца. Что толку, что на поляне появился пришелец в настоящем летающем блюдце? Жаркий полдень, бестолковые уговоры пришельца, угрюмая настороженность крестьян, жалкая беспомощность непрошенного «миротворца»... смешная и грустная история, в которой колодец мирно соседствует с летающим блюдцем и рваные сомбреро — с дезинтегратором... Самовлюбленный разумный робот надоедливо и скучно препирается со своим изобретателем. Чудотворцы Хогбены то и дело тонут в загадочной для них путаной суете американской провинции...

В этом есть скрытый и непростой смысл. Растворяя чудеса в повседневности, Каттнер почти в каждом рассказе последовательно совершает с фантастикой своего рода вторичную метаморфозу.

В традиционной фантастике метаморфоза заключается в остранении обычного, в обнажении его сущности посредством столкновения с «чудом». Метод Каттнера заключается в обратном. Он берет традиционное— уже ставшее ходячим штампом фантастики—чудо и остраняет его необычность, сопоставляя с обычным. Хогбены неизменно совершают свои чудеса, запутавшись в отношениях с мелкими, злыми или завистливыми обывателями; Гэллегер изобретает свои загадочные и взбалмошные машины, будучи загнан в угол долгами, необдуманными обещаниями и запоем. И сами чудеса традиционны и неоригинальны — все те же пришельцы, роботы, мутанты. Но то неожиданное и неизменно эффектное «переворачивание», которым подвергает свои чудеса Каттнер, вдруг освещает их с иной стороны и сообщает всему происходящему глубокий и значительный смысл.

От века положено, что пришельцы из будущего являются в прошлое, чтобы вмешаться в него, чтобы вызвать или предотвратить бедствие. У Каттнера, напротив,— они не вмешиваются ни во что. Мы думаем о будущем, как о судье, пришедшем творить зло или добро, — эти являются, чтобы развлечься нашими страданиями. Они — зеваки, пресытившиеся зрелищами и ищущие острых ощущений в созерцании грандиозных человеческих бедствий. Неожиданность поворота темы заставляет задуматься, и тогда парадокс выявляет авторскую мысль: чудесное и необычное—вторжение будущего в прошлое — оборачивается предельно «обычным» — жестокостью человеческого равнодушия.

В традиционной схеме роботы восстают против людей, и придуманы десятки тому «причин»: стремление к господству, неудовлетворенные эмоции и множество других.



У Каттнера все наоборот — люди, озверелая толпа «научно подкованных» преступников, устраивают засаду роботу. Побеждает робот — обнаженный мозг человека, заключенный в стальной футляр. Эта победа доказывает превосходство человечности (даже человечности робота) над холодной, бездушной логикой вооруженных наукой людей. В парадоксе вновь обнажается будничное и унизительное зло этой жизни, построенной на стремлении к наживе и власти,— обман, предательство, насилие и унижение человека, на которые способны ему подобные.

В каждой ситуации Каттнер добивается того, что под оболочкой чуда раскрывается некая истина человеческого существования—иногда горькая, иногда печальная, иногда комичная. Чудеса оказываются, в конечном счете, перевоплощением человеческой жизни — ее низости или величия, надежд или страхов, иллюзий или мудрости. Будучи слепком жизни, эти чудеса несут на себе отпечаток человеческой души. Создания Гэллегера столь же сумбурны и непредсказуемы, как их создатель. Фантастические проделки Хогбенов, как и они сами, напоминают чудеса деревенских сказок. Робот, явившийся незадачливому и нерешительному сценаристу Мартину, столь же бестолков и беспомощен, как сам Мартин. А к молодому, полному надежд шоферу Хольту чудо является в виде него самого, Хольта из будущего, озлобленного неудачника, пытающегося изменить свою судьбу.

Поэтому рассказы Каттнера производят в конце концов довольно неожиданное для фантастики впечатление — вместо того, чтобы уйти с рассказчиком в страну невиданных чудес, ощущаешь, что окунулся в трагикомический калейдоскоп суматошной и противоречивой жизни, будничной сегодняшней Америки.

Каттнер не поучает, он только рассказывает. О том, что трагедия двух мексиканских бедняков не так проста, как это кажется незваному космическому миротворцу. О том, что хитроумный робот Гэллегера оказался в конце концов просто орудием для открывания жестянок с пивом, и придумать его Гэллегеру было много легче, чем выпутаться из долгов и расставленных бизнесменами ловушек. О том, что все фантастические способности Хогбенов не очень-то облегчают им жизнь, потому что они живут в провинциальном американском городке, и это сложнее, чем соорудить урановый котел из обычного чугуна. В общем, о том, что жизнь сложнее чуда, а само оно есть лишь продолжение и умножение сложности жизни. Поэтому не чудо, а лишь сами люди, наверно, могут сделать себя счастливыми — если изменят свою жизнь.

Такова фантастика Каттнера — не нанизывание выдумок, оригинальных «во что бы то ни стало», а органичный и цельный рассказ о жизни, какой ее видит и понимает умный и человечный писатель.

Р. НУДЕЛЬМАН

ИЗДАНО ЗА РУБЕЖОМ

К ВЕРШИНАМ ПОЭЗИИ

Владимир Башев. Избрани стихотворения. София, «Народна младеж», 1968.

В этой книге запечатлены радости и печали, надежды и дела, мысли и чувства, которые поэт пережил за десять лет творческого горения. Творческого горения, которое он сам называл обычной «нормальной жизнью журналиста». Журналистом же он считал себя всегда — не потому, что работал в «Народной младежи» и «Работническом деле», что писал очерки-однодневки, а не только полные глубокой поэзии стихи: И не из-за какой-то ложной скромности называл он себя журналистом, просто ему хотелось этим словом подчеркнуть, что его стихи не только поэзия, но и журналистский отклик — незамедлительный и точный — на то, что больше всего волнует человека именно сейчас, именно сегодня, на то, что больше всего сейчас, сегодня нужно человеку.

Если миру не можем мы дать ничего,
нам и не для чего родиться,—*

писал Владимир Башев. Ему было что «дать миру», как мы видим уже из этого открывающего сборник стихотворения.

Пусть мы встанем,
как лес, против жарких ветров!
Пусть падем
на густую пшеницу дождями!
Пусть, услышав больного отчаянный зов,
оживим его собственными руками!
Пусть мы страшного атома силу смирим,
и он станет спокойным,
как зерна пшеницы,
пламенеть ему тысячью солнц не дадим,
а заставим его трудиться.
Пусть мечта дерзновенная—хоть бы
одна—
воплотится в каком-то творении,
чтобы право иметь
лечь для вечного сна
в нашу землю,
где спит столько гениев!

(«Размышление»)

Эти строки примечательны и сами по себе. Но еще примечательнее они становятся для нас, когда мы узнаем, что они взяты из сборника «Тревожные антенны», первого сборника, стоящего в самом начале творческого пути поэта. Уже тогда, в этом первом сборнике двадцатидвухлетнего Владимира Башева читателей поразило свежее и оригинальное поэтическое видение, яркость переживаний, стремление раскрыть духовные ценности новой социалистической жизни. Эти качества легли в основу поэзии

* Здесь и дальше переводы стихов А. Опульского.

Владимира Башева и до последнего стихотворения определяли ее главные особенности.

После «Тревожных антенн» (1957) поэт выпустил в свет еще шесть книг: «Преодоление гравитации» (1960), «Железное время» (1962), «Нецелованные девушки» (1963), «Часовой магазин» (1964), «Возраст» (1966) и наконец «Ателье» — книга, вышедшая в 1968 году.

Ателье, или, как у нас в России чаще говорят, художественную мастерскую, устраивают, чтобы работать, и стараются все здесь предусмотреть, чтобы работалось лучше. В этом смысле в последней книге стихов Владимира Башева мы находим много такого, что он обязательно должен был использовать в дальнейшем. Но не использовал. И не использует никогда, потому что поэта уже нет в живых. Жестокая случайность вырвала его из наших рядов и отдала его имя истории. Историей стало и присуждение Владимиру Башеву за посмертно вышедший сборник «Ателье» высшей награды Болгарской Народной Республики — Димитровской премии. Историей стали и многочисленные переводы Владимира Башева, сумевшего раскрыть для болгарских любителей поэзии творчество русских советских поэтов. Историей стала и его книга «Избранные стихотворения», изданная друзьями поэта вскоре после его гибели. (Составил книгу и написал к ней послесловие Никола Инджов, редактировал и написал предисловие Слав Хр. Караславов, в подборе стихотворений помогали Панчо Панчев, Милко Милков, Петр Караангов, Любомир Левчев и Николай Никифоров.)

И когда мы теперь читаем одно за другим девяносто шесть наиболее характерных для поэта стихотворений, выбранных из семи выпущенных им сборников и соединенных под одной обложкой, мы можем убедиться не только в том, что от книги к книге росло мастерство Владимира Башева, но и в том, что поэт верно читал в душах людей и умел найти точный поэтический эквивалент своим чувствам.

Если в первых его книгах едва ли не все стихи освещает свет мальчишеской восторженности, юношеской дерзости, если его захлестывают впечатления, которыми он считает себя обязанным поделиться со своими современниками, то в дальнейшем многое из того, что было прежде, хотя и не исчезло, но трансформировалось в новые нравственные качества. Менялся и рос духовно поэт, вокруг возникало нечто новое, и это новое воспринималось новыми глазами, появилась потребность не только рассказать виденное, а обдумать его, определить его истоки и предусмотреть следствия.

Это — творчество галантливого и беспокойного поэта-коммуниста, и свою роль в жизни он определил недвусмысленно:

...да я и есть солдат в строю,
что лютой схватки ждет в минуту всякую.
Пусть проживу за миг я жизнь свою,
пусть лишь за миг, но миг перед атакою.
И если часто что-то мучит нас,
и если часто что-то ранит нас,
и если целят в нас врагов ракеты,
то потому, что на плечах у нас
лежит судьба встревоженной планеты.

(«Сердце»)

О значении поэзии Владимира Башева хорошо написал в предисловии к сборнику Слав Хр. Караславов, назвавший его «чудесным островом молодой болгарской литературы. Однако,— добавляет Караславов,— этот остров не экзотичен. В нем отсутствует патриархальная романтика, здесь пересекаются геометрические линии современных городов, асфальтовые стрелы дорог и контуры заводов, где железо готовится в путь,* а человек — в коммунизм. На творческом острове поэта бушуют идеи и пафос нашего времени, антенны улавливают пульс человеческих сердец, осмысляют тревоги планеты, и этот поэтический остров постепенно теряет свои очертания, и мы уже наблюдаем творческие будни Родины, ее строительный гул, мечты комсомольской молодежи...»

Последняя книга Владимира Башева тесно связана с предыдущими. И в то же время стихотворения, в нее вошедшие, существенно отличаются от всего, написанного поэтом прежде. В них Владимир Башев достигает большой широты поэтических обобщений, и в то же время его стихи приобретают характер исповедности, когда лирический герой возвышается до духовного судьи своего времени, ищущего и беспокойного.

Именно поэтому, читая такие стихотворения, как «Крематорий», «Баллада об Истории», «Новь», «Дружба», «Нищета», «Огорчение», которые по философскому звучанию приближаются к мудрой лирике Веселина Ханчева, каждый задумывается о себе, о своих ошибках и огорчениях, о своей дружбе и своей любви, о том, что еще не сделано, и о том, что сделано неверно... Они звучат как призыв к осмыслению прошедшего и как предостережение на будущее.

Особенно характерны в этом смысле стихотворения «Крематорий» и «Баллада об Истории». Легко уйти от мира, оторваться от него, как бы говорит поэт, но трудно, очень трудно снова в него вернуться. Поэтому надо уметь преодолевать охватывающее тебя порой желание отступить перед трудностями, лишить ореола и даже значения все, что в спокойном состоянии ты признаешь столь ценным и дорогим тебе. Именно в этом и есть торжество истины, без которого невозможно жить, торжество самой жизни.

Сборник «Избранные стихотворения» завершается стихами, обнаруженными в архиве поэта после его смерти. Не все их поэт успел закончить, но все они говорят о том, что мы потеряли поэта, который нахо-

* Слав Хр. Караславов имеет в виду стихотворение Владимира Башева «Железо учится летать».

дился на подступах к вершинам поэзии. Включение их в книгу избранных стихотворений Владимира Башева заслуживает всяческого одобрения. Книга дает широкое представление о талантливом болгарском поэте-коммунисте.

А. ОПУЛЬСКИЙ

ПОЭЗИЯ ЛАСЛО БЕНЬЯМИНА

Benjámin László. Válogatott versei. Budapest, Magvetö, 1968.

С появлением сборников «Дым мира» (1964), «В плену морей» (1967), а также сборника «Избранные стихи» (1968) Ласло Беньямин, по единодушному мнению критики, приобрел право быть названным в числе самых значительных представителей венгерской поэзии. Это весомые слова, но их можно писать со спокойной совестью: на сей раз литературное общественное мнение верно оценило горизонты и глубины творчества поэта.

Начав творческий путь в период величайшего напряжения эпохи, Беньямин стал продвигаться к своим высотам не по тропинке обновления формы (хотя и в этой области он сделал немало), его новые песни по содержанию своему — непреходящие документы грандиозных общественных перемен. Свет коммунистических идей озаряет наивысший взлет его музы, которая в зеркале одной жизни, одной человеческой судьбы оказалась способной осветить жизни миллионов, самую суть их борьбы, морали, образа мыслей.

Первое стихотворение Ласло Беньямина появилось в печати весной 1938 года, в тот самый день, когда гитлеровские войска вступили в Австрию. За несколько месяцев до этого события Беньямина потрясло сообщение: в Балатонсарсо погиб под колесами поезда Аттила Йожеф, поэт, которого он — наряду с Петёфи, Вёрёшмарти — почитал своим учителем. Рабочий, двадцати с лишком лет от роду, активный участник легального рабочего движения, Беньямин хочет стать поэтом, причем с вполне осознанной программой. Пройдет срок, и он так напишет об этом:

То, что невысказанным осталось, я выскажу.
То, что неохраняемым ты оставил, я буду
охранять.
Встану на грязно-кровавой арене,
осуществлю то, на что твоя живая вера
избрала меня *.

(«Надгробие Аттилы Йожефа»)

Начало поэтического пути Беньямина падает на то время, когда боевая социалистическая литература в творчестве Аттилы Йожефа, а затем в определенной степени и Миклоша Радноти выходит на передний край венгерской поэзии. В период, когда все больше нависала угроза фашизма, конкретные задачи классовой борьбы изменились — главным стала защита демократии, свободы и прав человека, национальной независимости. Пожалуй, именно Ласло Беньямин и его поколение так называемых рабочих писателей (одним из организаторов и выдающимся членом которой он был) наиболее последовательно представляли в широком фронте венгерской антифашистской литературы социалистические устремления. Именно этим раннее творчество Беньямина выделяется из хора голосов, в которых звучали ужас, неуверенность, тихая жалоба; его же голос кажется хриплым от ярости — он выражает готовность мстить, рассчитаться за все, он откровенно зовет к мятежу против тирана. Поэт так раскрывает самого себя, свою сущность:

На ярмарке мира я не покупатель и не
торгаш —
я поэт, я мадьяр, и я революционер.
Кто таким меня ждет, тот не разочаруется
во мне.

(«Эскизы к славе»)

В стихах, написанных до и во время войны, у Беньямина ощущаются настроения человека, жаждущего возглавить массы, но часто, увы, остающегося в одиночестве. А он не хочет взлететь ввысь один, без людей, не хочет петь от имени несуществующего хора, и это не беспомощность его, не бессилие, а то желание подыматься *вместе со всеми,* без которого немыслим революционер. Истоки этого конфликта нужно искать, несомненно, в особенностях венгерского рабочего движения того времени, в его слабости, разобщенности.

После освобождения были созданы условия для претворения в жизнь социалистических идеалов, но проходил этот процесс труднее, чем представлялось десятилетием раньше. Разобщенность рабочего движения, ощущавшаяся в Венгрии еще в течение нескольких лет, мешала Беньямину определиться как поэту. При этом именно он, нетерпеливый борец, не мог забыть о том, что народ «в подарок получил» свою свободу, что она не была результатом отечественной освободительной борьбы. Но и с «подаренной» свободой с каким трудом учится обращаться рабочий класс, народ! В ряде стихотворений этого периода («Во вратах трех сомнений», например) пробивается, пусть неоформленно, требование национальной самопроверки, беспощадно реалистических оценок.

Беньямин не выступает в роли непререкаемого морального судьи — нет, он и себя подразумевает совершенно явно, когда требует:

Пусть отмоется сперва сам
тот, кто идет очищать других,
и пусть научится ходить. Нельзя
рисковать делом освобожденного
человечества.

(«Чистота»)

Позднее, под впечатлением складывающегося единства народа, он пишет стихи, которые на рубеже сороковых-пятидесятых годов подняли его на вершину новой венгерской поэзии. Многие стихотворения этого

* Здесь и далее стихи даются в подстрочном переводе.

периода — «Весна в Венгрии», «Жить вечно», «Рассветный хорал», «Расчет», «Огнем и мечом»,— каждое по-своему выражают основные мысли и чувства трудового человека, строящего свою жизнь в условиях народной власти. Стихотворения эти — выдающиеся и непреходящие ценности нашей социалистической поэзии. Однако наряду с этими замечательными творениями Беньямина, рядом с ними появлялись нет-нет другие, и в них, в их распадающихся, звенящих ритмах и рифмах было значительно меньше той напряженности, которой требует от человека состояние готовности. Порой Беньямин попадает в сети концепций бесконфликтности социалистического общества, порой отождествление себя с идеей доходит у него до наивного отказа от собственной личности.

Сборник «Единственная жизнь», объединивший стихотворения 1954—1956 годов, был поворотным в творчестве Беньямина. Замедленное созревание стихотворений, все сгущающиеся сомнения пронизывают их, и, начиная от стихотворений «Ты грезил, Гулливер» и «Под мерилом», одно на другое нагромождаясь, рождаются произведения, созданные стремительно углубляющимся внутренним кризисом — «Очарованье будничных забот», «Не стыдись, не молодечествуй», «Продолжение предыдущего», «Единственная жизнь». Тревожные явления в венгерской общественной жизни, приведшие к событиям 1956 года, конфликты в международном рабочем движении привели Беньямина к такому состоянию, которое отбросило поэта, по его словам, на «самый край существованья», поставило его перед суровым испытанием. Он обнаруживает внезапно вокруг себя кричащие несоразмерности, раненые души, моральную неразбериху. Поэт пытается понять и взвесить происходящее в сопоставлении идеи и действительности, проверяя и то и другое нравственными категориями.

Но, естественно, творчество Беньямина не могло бы стать выдающимся явлением социалистической поэзии, если бы поэт так и застрял в омуте потерянности. Он был у самого края этого омута и не старался искать жизни полегче. Он писал:

Ни во что не верю,
вслед за надеждами оставили меня
понемногу
и сомнения. В тяжких парах своих
распадается моя жизнь, обращаясь
в думающую глину.
(«Будьте бдительны»)

Быть может, социалистическому поэту нельзя доходить до такой степени отчаяния? Легко тому, кто скользит по поверхности, но тот, кто печется об идеях, составляющих смысл его жизни, тот не может идти иным путем, кроме как глубинным, чтобы обрести себя. А этот глубинный путь порой заводит и на край пропасти.

Беньямин мечется между надеждой и отчаянием («Ухожу, чтобы умереть», «Яношу Араню»). Но именно в строках, в ритмах самых горьких раздумий уже пробивается упрямый голос возвращения к себе, возрождается чувство собственного достоинства, поэта вновь охватывает сильнейшая потребность выйти из одиночества, ощутить связь свою с обществом.

Вершиной этого периода можно считать стихотворение «Под окровавленными знаменами». Поэт вглядывается в прошлое и настоящее революционного движения, вплетает в него собственную судьбу и судьбы потомков. Здесь встречаются на очной ставке человек, творящий историю, деспоты и униженные, революционеры и сама история со всеми ее противоречиями. Поэт не стоит в позе наблюдателя, судящего со стороны, нет, он борец, вместе со всеми сражающийся, ошибающийся и вновь подымающийся вместе со всеми.

Обвиняемым, и адвокатом,
и свидетелем был я
в этом процессе, где право
суда не за мной —
но моя эта жизнь,
я снова ее начал бы...—

пишет Беньямин, и в монотонном, все время как бы возвращающемся ритме этих смятенных строф снова и снова возникает один мотив — неотторжимости от дела коммунизма. Однако сам факт признания своей слитности с делом коммунизма еще не мог окончательно разрешить всех проблем.

Следующий сборник стихотворений Беньямина «В плену морей» свидетельствует и об этом. Иллюзия чистой гармонии, вера в однозначный и недвижимый порядок в мире идей — не свойство революционеров, это свойство филистеров. Поэтому в сложных диалектических процессах, происходящих в духовном мире поэта, человек, неутомимо ищущий ответа на все вопросы, которые вновь и по-новому ставит развивающаяся действительность, узнает свои собственные заботы, мысли и вопросы. Жизненный принцип Беньямина — не абстрактная вера в идеал совершенства, в окончательную свершенность, а вера в то, что достижимо с помощью созидательного труда.

Неправы те, кто представляет дело так, будто Беньямин в этот период следует лишь «законам собственной звезды», видит его неким путником, одиноким скитальцем на крутых и пустынных путях свободы. При этом часто ссылаются на стихотворение «Минута души», в котором

...за временами года, за краями света
вне жизни, вне смерти парит душа,
растворенная в лунном свете, в одиночестве
богов.

Но ведь головокружительность начальных строф произведения не есть его главное содержание, а всего лишь зачин, с которым как раз и контрастирует «собственный, свой мир» поэта, его стремление к людям:

Виноградные склоны гор и картофельные
поля,
города и разбросанные вокруг хутора,
свадебное ложе и стол поколений
. . . . . .

в жизни и смерти дома быть...
. . . . . .

это и есть твои родичи,
они сеют и жнут из года в год,
изо дня в день идут на работу.

Очень она здешняя, эта привязанность, очень земная, не потусторонняя — верное прибежище и точка опоры для души поэта. И символика «Вариаций на темы народной сказки», и стихотворение «Космонавт» говорят о добровольной готовности поэта к служению людям: «Сейчас или никогда! Здесь или нигде!» Это «сейчас» и это «здесь»— реальный мир, в котором мы живем, социалистическая Венгрия, идеи партии, которые сознательно принимает, признает своими поэт даже в самые сложные исторические моменты.

О Беньямине (как и об учителе его Аттиле Йожефе) порой говорят, что он «не рядовой солдат, а партизан». Это определение вряд ли удачно. В его основе, очевидно, то заблуждение, согласно которому существует «партийный поэт», который и есть рядовой солдат, и существует «истинный поэт», которого не связывают строгие уставные положения, то есть «партизан». В таком виде это бессмыслица. У «партизана», сражающегося за свободу, те же идеи, те же связи, что и у «рядового солдата», у него такие же повседневные задачи в борьбе и те же самые перспективы этой борьбы, таким образом, понятно, что и партизан не может жить в ослабленной связи с исповедуемыми идеями.

Во всех своих кризисах, при всех своих самотерзаниях Беньямин сохраняет себя как личность и с гордостью провозглашает: «Смело будь самим собой!» А в стихотворении «Кто помнит нынче о решениях» поэт пишет:

Что богу должен был — отдал,
и кесарю — тоже отдал,
но чужих утешений, чужого крова
даже в трудные дни не искал.

Я мог бы привести и другие примеры, но, может быть, и сказанного достаточно, чтобы согласиться: этот поэт — не партизан, бродящий особыми путями, а художник, носящий в сердце и мозгу своем целый мир, художник, который сам нашел место в жизни и свою жизнь как полноценное сокровище бескорыстно отдает тем людям, от которых он никогда и не отрывался.

Ласло Беньямин — свободный человек, свободно отождествляющий свои убеждения с идеологией партии. Муза Беньямина идет своим путем, далекая и от наивного чириканья, и от опустошенной абстракции,— она формирует, она выражает гуманизм зрелого социалистического общества. Его по праву можно назвать наследником поэзии Аттилы Йожефа и его продолжателем в новых условиях новой эпохи.

ЛАСЛО ИЛЛЕШ

г. Будапешт

ПАЛИТРА ГУБЕРТА ФИХТЕ

Hubert Fichte. Die Palette. Roman. Hamburg, Rowohlt, 1968.

Слово «гаммлер» еще рано искать в немецко-русских словарях и не так-то просто подобрать ему удовлетворительную аналогию. Гаммлеры — своеобразная и специфическая особенность западногерманского образа жизни. Впрочем, нечто похожее, хотя и не совсем то же, есть и в других странах Запада, например, «хиппи» в Америке.

Гаммлеры — определенные группы западногерманской молодежи, противопоставляющие себя обществу, господствующим моральным и политическим нормам. Увидев длинноволосых юнцов в пестрых клешах, житель Гамбурга или Мюнхена, Кёльна или Франкфурта-на-Майне пояснит вам: «Гаммлеры». Но вам скажут «гаммлеры» и когда вы увидите все тех же молодых людей среди участников уличных демонстраций против войны или выступлений против чрезвычайных законов.

Западногерманские социологи уже собрали данные о гаммлерах, их политических взглядах, вкусах, пристрастиях и любимых напитках, их отношении к правительству «большой коалиции» и проблемам семьи и брака; институты по изучению общественного мнения уже определили, у каких групп населения гаммлеры пользуются симпатией и у каких нет; журналисты опубликовали свои статьи, кинорежиссеры сделали документальные фильмы. Теперь о них пишут романы. «Палитра» Губерта Фихте — роман о гаммлерах. В минувшем году дармштадтское жюри Академии языка и литературы, присуждающее лучшим произведениям звание «книги месяца», провозгласило «Палитру» книгой апреля.

«Палитра» — гамбургский кабачок, в котором собираются гаммлеры. Три года подряд автор ходил в «Палитру» и просиживал там долгие часы. «Палитра», утверждает герой романа Йэки,— самый потрясающий кабачок в мире. В «Палитре» есть все. «Палитра» — лучшее, что есть в Гамбурге. Стоит жить в Гамбурге, потому что там есть «Палитра».

Что видит в «Палитре» Йэки? Он видит «рыжие волосы и длинные бороды, длинные локоны над бородами, козьи бородки, докторские бороды «конца века», очень светлые и очень черные парики, различные виды очков: очки, как у сотрудников радио, очки с толстыми оправами, бабушкины очки, очки круглые, зеленые стекла на коричневой коже».

В «Палитре» обитают в любое время дня и ночи мальчики со взбитыми волосами и нежными локонами, мужчины в шелке и тюле, девушки в лиловых сапожках, которыми они пинают своих пуделей, зрелые дамы с вавилонскими башнями на головах, лесбиянки и гомосексуалисты, мошенники и наркоманы, проститутки и сутенеры, шизофреники и алкоголики — мрачное дно за-

падногерманского общества. Здесь собираются и интеллектуалы-неудачники, люди, живущие в тяжелом разладе с окружающим миром.

У «Палитры» свой запах — запах виски и пива, грязи и отчаяния. Своя музыка — Элвис Пресли, беснующийся в музыкальном ящике, стук капель пива, стекающего со стойки, джазированный Бах — «Бах для аусензайтеров». Свои герои — Лодль, Шудль, Мельхиор, Гриша, Лаузи, «пьющие 98-градусный спирт»; Аллилуйя — художник, эпилептик, который не хочет лечиться, потому что любит терять сознание; Нина Прекрасная, Карл Мойщик Окон, Раймар Ренессансный Князек, попадающий в тюрьму за кражу магнитофона; и другие.

«Палитра» — не просто подвальчик, облюбованный гаммлерами. «Палитра» — символ. «Палитра» — это хотя бы ненадолго ощущение свободы от нормированного бюргерского бытия, от его догм и кодексов.

Для Йэки его ежедневные собутыльники — всего лишь «силуэты с размытыми краями», лишенные человеческой сущности, лишенные имен. Иногда Йэки задумывается: как относятся к нему обитатели «Палитры»? Иногда с отчаянием ощущает свое одиночество среди этих призрачных и в то же время реальных фигур, в мире, в котором все чужие друг другу. «Я ни во что не вмешиваюсь,— говорит Йэки.— Я сижу часами и пытаюсь установить, что значит ничего не думать». Иногда с иронией, в которой есть что-то жалкое, подводит печальный баланс. «Конец,— думает Йэки,— я среди тех, кому конец. Я полу-полу. Ни сына, ни дома, ни книги, ни жены...»

Йэки — несостоявшийся актер, «художественный критик-подмастерье». Его отец — еврей, спасаясь от нацистов, бежал в Швецию и исчез навсегда. Йэки все время забывает его имя; место отца занял вскоре низший чин фашистской иерархии. Йэки — полуинтеллигент, полугомосексуалист, полугаммлер — все наполовину. Ему некуда и не по силам вырваться.

Повествование редко выходит за рамки однообразных событий, происходящих в «Палитре»,— попойки, драки. И только иногда, словно желая дать читателю глотнуть свежего воздуха, автор на коротком поводке выводит его на прогулку. И тогда читатель замечает, что находится в сегодняшнем Гамбурге, что идет по берегу реки Альстер, оказывается поблизости от нового здания киностудии «Уфа», от «Талия-театра», от Ботанического сада. Что в этом городе существуют верфи и заводы, магазины и вокзалы. Что в пяти минутах ходу от «Палитры» находится сверкающее здание шпрингеровского концерна с его знаменитой, звучащей, как холодная насмешка, надписью: «Будьте милы друг к другу». Читателя быстро проводят по аттракционам гамбургского квартала развлечений «Сан-Паули», ему показывают с близкого расстояния знаменитую Гербертштрассе, где дам выбирают прямо в стеклянных витринах. И снова загоняют в «Палитру».

Читателю становится не по себе, и все же он не торопится уйти. Потому что вдруг, в короткие моменты, волшебная лампа художника все же вспыхивает в руках Губерта Фихте, и тогда читатель видит не страшные тени, не дурашливые маски, а живых людей. Людей, которым жизнерадостные гороскопы иллюстрированных еженедельников не предсказывают будущего; людей, которые не верят в искусственный рай, обещанный потребителю цветными глянцевыми каталогами фирм по рассылке товаров, и которые предпочли другой искусственный рай — рай для гаммлеров — «Палитру».

В эти короткие мгновения вдруг ощущаешь, что Фихте своим романом бросает вызов «обществу всеобщего процветания», что он воспроизводит жизнеощущение значительной части молодого поколения Западной Германии, ее протест против буржуазного мира. Но лишь в короткие мгновения.

Герои Фихте — еще одно из «потерянных» поколений Германии двадцатого века; «отцы», «наставники», кажется, совсем не имеют кредита у этой молодежи. Йэки думает: «Как трудно заполучить отца, который бы тебе что-то дал... и который бы не был штурмфюрером в лейбштандарте Адольфа Гитлера...» «Я выпросил у отца двадцать марок,— говорит один из собутыльников Йэки.— Он дал, потому что надеялся, что я буду голосовать за НДП... а я предпочел купить на эти деньги ЛСД».

Недавнее прошлое германской истории сделало для этих молодых людей подозрительными всякие идеалы; сегодняшняя действительность Западной Германии навсегда отвратила их от пестрых кулис «экономического чуда» и скрытой за ними грязи, заставила бежать от тошнотворного запаха гниения в этой огромной теплице. Изображая непреодолимые противоречия отцов и детей, Фихте продолжает традиционную тему западногерманской литературы, которая начинала с отчаянного вопроса, обращенного к отцам: «Как это могло случиться?»

Отринутые, «неконтактные» индивиды, которые не хотят и не умеют утверждаться в обществе,— всегдашние герои Губерта Фихте. Он сказал как-то, что его больше всего занимают «люди слабые», что «разрушительному миру» силы он хочет противопоставить «мир терпящих крушение». Таковы герои его первого сборника рассказов «Побег в Турку» (1965), таков герой романа «Сиротский дом», за который Фихте в 1965 году получил премию имени Германа Гессе,— восьмилетний ребенок, попадающий в годы фашизма в католический сиротский дом и тяжело страдающий в деспотическом мире взрослых, жестоком мире сверстников. В романе критика увидела изображение «потерянного, осиротевшего, лишенного отцов поколения», выразительную «параболу об аусензайтере» во враждебной ему среде; разглядела в той «искореженной, запутанной и безжалостной» действительности, ко-

торую отразило детское сознание героя, частичку сегодняшней действительности Западной Германии.

Протест против общества герои «Палитры» выражают на свой лад: они выражают его всем своим поведением, своим видом, отказом от норм этого общества, отказом от его языка. По роману можно действительно изучать брутальный и в то же время инфантильный жаргон западногерманских гаммлеров. В свою систему жаргонизмов они сознательно внедряют навязшие в зубах газетные клише, привычные штампы шпрингеровской пропаганды, лишая их смысла. Однако с таким же нарочитым пренебрежением они употребляют здесь и лексику, связанную, к примеру, с борьбой за построение социализма, с борьбой против фашизма и милитаризма.

Нарочито смешивая в кучу фразеологию различных исторических эпох и противостоящих друг другу общественных и идеологических систем, они демонстрируют свою неприязнь ко всем формам социальной мысли. Автор намекает, что его героям не чужды и действенные формы протеста — участие в демонстрациях сторонников мира, в пасхальных маршах противников атомной войны. Однако их протест оказывается пустым словесным щегольством, их общественные порывы — данью моде, выхолощенным атрибутом времени.

На короткий миг высветив из тьмы ту или иную фигуру, метнув слабый луч на живописный коллективный портрет обитателей «Палитры», автор снова оставляет читателя в темноте, среди бездушных масок, в призрачном хороводе, разряженном в модные одежды порока. Обронив несколько заинтересованных, просто человеческих слов о своих героях, автор снова погружается в жаргонный транс и, жадно прислушиваясь к бессвязному лепету гаммлеров, забывает, для чего пустил их на страницы.

Свою идею романа Фихте излагает в одной из последних глав — по соседству с обстоятельным описанием возникновения и развития человеческого эмбриона. Идея романа выглядит так: «Каждое посещение «Палитры» — это роман. Каждый год моей жизни — новый роман о «Палитре»? Семьдесят романов. Роман о «Палитре» в форме каталога: что сдят гаммлеры? Какие у гаммлеров болезни? Как одеваются гаммлеры? Какие ощущения у гаммлеров? Роман из одних ощущений... Роман, который не называет вещи и события, а заменяет их. Хайди и Барбара как слова. Ничего не рассказывать о Хайди и Барбаре. Воспроизвести их в словах. Антиматериал. Метаслова. Антиграмматика».

Итак, роман, который не называет вещи, а заменяет их, не изображает предметы, а дает им «представить самих себя в словах». «Публичный показ самого сокровенного», манифестируемый автором, осуществляется, в конечном итоге, с помощью все того же монтажа из крайне усеченных обрывков мыслей, коротких фрагментов диалога, недосказанных снов, бреда наяву, внутреннего монолога, расплывчатых, нечетко выполненных моментальных снимков, реалий, вкрапленных в расползающуюся словесную ткань. Однако, действуя с помощью этих в общем-то давно известных приемов, Фихте уходит так далеко от традиций большой европейской прозы, до такой степени подчиняет все формальному изыску, что роман его дал повод некоторым западногерманским критикам иронически утверждать, что рядом с манерой изображения Фихте уже и Гюнтер Грасс, и Уве Йонсон покажутся старомодными...

Поиски новых средств выражения превращаются здесь в самоцель, за игрой в лексические бирюльки прочно исчезает из виду мысль. Чтобы нащупать ее следы, читатель должен пробираться на ощупь, впотьмах, рискуя так и повиснуть на этих колючих словесных заграждениях. Стилистическое шаманство заменяет движение идеи, характеров, динамику сюжета.

От бесконечного повторения, поворачивания и пережевывания, словно от бесчисленных стирок, тускнеют даже самые выразительные лексические находки Фихте. Отправившись в фантасмагорическое путешествие за «новыми» средствами выражения, Фихте варварски обращается со старыми; уходя, он рубит испытанный, надежный дом и, вернувшись с сомнительными трофеями, находит только унылую груду щепок. И потому роман его, как справедливо замечает один из западногерманских рецензентов, «исчерпывает себя тем, что называет по имени нескольких гаммлеров и... показывает некоторые их привычки».

Материалу, из которого лепится роман Фихте, не хватает какой-то важной закваски, существенных добавок, чтобы стать основой целостного художественного произведения. Увлеченный деталью, Фихте пасует перед действительностью.

Не раз у читателя возникает вопрос, больше всего противопоказанный литературе: для чего все это написано? Чтобы сообщить отрывочные сведения о гаммлерах? Но из романа сведения эти приходится выцарапывать, как изюминки из старого сухаря. К тому же романы пишутся и читаются не для того, чтобы передать и получить определенную информацию о предмете.

Фихте говорит о трагедии западногерманской молодежи, но пуще всего опасается, как бы его не заподозрили, что он навязывает читателю свой «рецепт». Обвиняя общество, настойчиво фиксирует свою позицию непричастности, пассивности. Он видит и порой очень точно изображает некоторые негативные стороны западногерманской действительности, но избегает всякого социального и художественного обобщения. И потому его роман превращается в лабораторный эксперимент, искусственную постройку, лихо слепленную из разнообразных современных материалов. Автор пытается расписать ее красками времени, но его палитра, хотя и кажется разнообразной, вблизи тускла: краски, не согретые душой художника, теряют свое живое тепло.

И. МЛЕЧИНА

НА ВСЕХ ЯЗЫКАХ

Впервые в Турции издательство «Гюн» выпустило отдельной книжкой воспоминания М. Горького о Ленине. Автор редакционного предисловия пишет: «Горький нарисовал потрясающий портрет государственного деятеля и мыслителя. Писатель рассказывает о своих встречах с Лениным и открывает доселе не известные нам стороны его личности».

В том же издательстве в переводе Айдын Эмеч вышел роман Д. Фурманова «Чапаев». Рецензент «Ени газете», рассказав читателям биографию писателя, отмечал, что «книга знакомит с одним из этапов гражданской войны в России и создает впечатляющий образ народного героя — Чапаева. Непосредственное участие писателя в событиях, а также его мастерство делают роман убедительным свидетельством эпохи, реалистическим произведением искусства».

Известный турецкий переводчик советской литературы Атила Токатлы перевел роман Н. Островского «Как закалялась сталь»; роман издан недавно с предисловием Ромена Роллана к французскому изданию. Книга снабжена кратким словарем русских революционных терминов, слов и выражений; среди них — «ревком», «агитпоезд», «батрак», «большевик», «комсомолец», «военкомат», «политработник», «предревкома» и др. «Николай Островский,— пишет переводчик,— не только большой советский писатель, он боец революции, оставшийся в строю до последнего дня своей жизни, несмотря на слепоту и паралич. Его знаменитый роман стал настольной книгой революционеров всего мира. Эта книга — богатырская поэма о революции».

Произведения М. А. Шолохова давно известны широкому кругу итальянских читателей. В 1947 году в издательстве Бомпиани вышел его роман «Тихий Дон»; он имел большой успех. В 1958—1963 гг. другое издательство — «Эдитори риунити» — выпустило «Тихий Дон» большим тиражом; книга быстро разошлась. В 1965 году, когда писателю была присуждена Нобелевская премия по литературе, «Тихий Дон» был снова выпущен двумя издательствами — «Эдитори риунити» и «Гардзанти» — независимо друг от друга. В 1968 году «Гардзанти» снова выпустило все четыре тома знаменитой шолоховской эпопеи.

«Поднятая целина», «Донские рассказы» и другие произведения Шолохова неоднократно издавались в Риме, Милане, Турине и тоже пользовались успехом.

Недавно издательство «Эдитори риунити» выпустило отдельной книжкой рассказ «Судьба человека».

Варшавский Государственный издательский институт (ПИВ) выпустил роман К. Федина «Первые радости», а также роман М. Булгакова «Жизнь господина де Мольера».

Там же вышла повесть Ицхокаса Мераса «Вечный шах».

Издательства Лиссабона (Португалия) выпустили несколько книг советских авторов: «Улиссея» — роман М. Горького «Мать», «Кронос» — пьесу В. Маяковского «Баня», «Аркадия» — роман К. Симонова «Живые и мертвые».

В каирском издательстве «Дар аль-катиб аль-араби» вышел сборник «Из советской поэзии борьбы», включающий произведения военных лет: поэму «Зоя» М. Алигер, стихотворения К. Симонова, М. Исаковского, М. Луконина, И. Сельвинского и других.

Рецензент журнала «Аль-Адаб» Набиль Фараг писал, что арабы в настоящее время все чаще обращаются к литературе народов, выступающих против агрессии и империализма. «Дружественный советский народ, который стоит на стороне развивающихся государств и содействует прогрессу мирового освободительного движения,— в авангарде этих народов»,— отмечал он.

Переводы выполнены Махером Асалем и Абу-Бекром Юсуфом непосредственно с русских оригиналов. Это, по словам критика, «позволило во многом сохранить покоряющую силу и выразительность языка, характерных для советской поэзии».

Будапештское издательство «Европа» выпустило в свет двухтомник избранных произведений Владимира Маяковского. В него зошли стихотворения, поэмы, драмы и статьи писателя. Новое издание характеризуется прежде всего тем, писал в газете «Непсабадшаг» литературный критик Е. Пал Фехер, что оно полнее отражает общественные взгляды поэта. Перевод на венгерский язык большинства произведений, включенных в двухтомник, выполнен Иштваном Эрши, которому, по отзыву критика, удалось с максимальным приближением воспроизвести стиль Маяковского. Пьеса «Клоп» и некоторые другие произведения переведены Дьюлой Теллером. Маяковский, писал Фехер, как бы вновь открыт для венгерского читателя, и в этом заслуга не только издательства, но и венгерской поэтической культуры.

В двухтомнике, составленном Михаем Петером, помещена статья Ференца Ботка о творчестве Маяковского.

В этом же издательстве восьмым изданием выпущен роман М. Горького «Дело Артамоновых». В издательстве «Мадяр Геликон» выпущена повесть К. Симонова «Дни и ночи».

Венгерский журнал «Надьвилаг» опубликовал подборку стихов советских поэтов Э. Межелайтиса, Р. Гамзатова, Е. Винокурова, Р. Рождественского, А. Вознесенского, И. Шесталова и других.

Однотомник работ по эстетике А. В. Луначарского вышел в издательстве «Кошут» (Будапешт).

Роман Леонида Первомайского «Дикий мед» выпущен военным издательством Венгрии «Зрини».

Под названием «Жизнь Гейне» в издательстве «Мора» (Будапешт) вышла повесть Ал. Дейча «Гарри из Дюссельдорфа».

Шведское издательство «Интернешнл ревю» в Стокгольме выпустило «Повести гор и степей» Ч. Айтматова и повесть М. Барановой и Е. Велтистова «Тяпа, Борька и ракета». Там же издательством «Тиден» выпущен сборник рассказов М. Шолохова.

В Хельсинки в Музее изобразительного искусства открыта выставка советского революционного плаката. В залах выставки (здесь экспонируется около 80 советских плакатов) звучит русская народная музыка, демонстрируются диапозитивы о событиях 1917 г. в России, воспроизводятся в звукозаписи выступления В. И. Ленина.

Обозреватель газеты «Хельсингин саномат» писал в связи с открытием выставки, что современные советские мастера плаката продолжают лучшие традиции художников-плакатистов первых лет Советской власти.

Издательство Галлимара (Франция) выпустило сборник стихов С. Кирсанова в «Серии русской поэзии»; переводы Л. Робеля даны параллельно с русским текстом.

Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» (в английском переводе — «Обещание») поставлена студентами драматического клуба университета Торонто в театре «Коуч хауз». Рецензент Мартин Стоун писал в газете «Кенэдиен трибюн», что в пьесе даны прекрасные тонкие человеческие характеристики в традициях Чехова; зритель очень тепло принимает спектакль. В заключение рецензент задает два вопроса: «Почему на сценах канадских театров так редко идут современные советские пьесы?» и «Почему канадская печать не дает почти никакой информации об осуществляемых в Канаде постановках советских пьес?»

Роман «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова вышел в издательстве «Культур унд фортшритт» (ГДР).

Отрывок из книги «На земле Чукотской» Н. Шундика напечатан в берлинском еженедельнике «Зоннтаг».

В издательстве «Фольк унд вельт» (ГДР) выходят рассказы А. Платонова под общим названием «Путешествие воробья». Рассказ, давший название сборнику, напечатан также в газете «Берлинер цейтунг».

Пьеса М. Шатрова «Большевики» в обработке Зигфрида Пфаффа поставлена на телевидении ГДР. Пьесу готовит к постановке также городской театр Карл-Маркс-штадта.

Инсценировка рассказа М. Горького «Мальва» осуществлена в Потсдамском театре (ГДР).

В театре им. Клейста (Франкфурт-на-Одере) состоялась премьера комедии Е. Шварца «Голый король» в постановке Карла Рюдигера.

Бразильский театр «Ипанема» поставил «Вишневый сад» А. П. Чехова, а также показал инсценировки «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя и романа «Мать» М. Горького.

Нью-йоркское издательство «Даблдей энд компани» опубликовало повесть В. Фролова «Что к чему...».

В Лозанне в издательстве «Гид дю ливр» выпущен рассказ Ю. Казакова «На полустанке». В Базельском издательстве «Гуте шрифтен» вышел рассказ В. Некрасова «Вторая ночь».

В Дамаске издана на арабском языке трилогия А. Толстого «Хождение по мукам».

ИЗ МЕСЯЦА В МЕСЯЦ

АНГЛИЯ

БИЗНЕС «БОНДИЗМА» ПРОЦВЕТАЕТ

Лавры покойного Яна Флеминга, воображением которого был создан агент 007 — Джеймс Бонд, не дают покоя некоторым английским литераторам. Первым подражателем был Кингсли Эмис, о чем «Иностранная литература» уже писала (см. № 8, 1967 и № 7, 1968). Ныне на окололитературном горизонте появился новый поклонник «бондизма» — двадцатичетырехлетний автор Адам Даймент.

У героя первой книжицы Даймента «Шпион Долли Долли», как явствует из ее названия,— то же ремесло, что и у Джеймса Бонда. Зовут его Филипп Макалпайн; он значительно моложе Бонда. Автор наделяет его многими достоинствами: он высок, красив, богат, ловок, остроумен, у него густые светлые волосы; ни одна женщина не может перед ним устоять. Кроме того, он отличный стрелок, знает приемы дзю-до, управляет самолетами любых типов и говорит на нескольких иностранных языках. Следуя велениям западной моды, автор сделал Макалпайна курильщиком наркотиков. Герой Даймента, по словам рецензента журнала «Артс ин сосайети», «весьма надменно относится к низшим классам и пренебрежительно отзывается о новых государствах, возникающих, по его выражению, во всем мире, как сорняки...»

За год «Шпион Долли Долли» разошелся в количестве одного миллиона экземпляров, был переведен на тринадцать языков. За это время Даймент написал еще два боевика: «Грандиозное соревнование шпионов» и «Птицы паф-паф». В течение года Даймент заработал на трех книгах, пишет рецензент журнала «Артс ин сосайети», более ста двадцати тысяч фунтов стерлингов. Книги Даймента срочно экранизируются. Успех его нарастает, как снежная лавина. Вскоре книжные рынки и экраны будут захлестнуты приключениями и романтическими похождениями Филиппа Макалпайна, уже затмившего неповоротливого по сравнению с ним Джеймса Бонда. К тому же Бонд был иногда склонен к интеллигентским размышлениям, а у Филиппа подобных тенденций не наблюдается!

По словам рецензента «Артс ин сосайети», Даймент стряпает свои боевики с необычайной легкостью и быстротой, больше двух недель автор не тратит ни на один свой «шедевр». «Знаки препинания и орфография у него подчас столь дикие, — продолжает рецензент,— что целые фразы лишены всякого смысла. Это собрание самых вульгарных штампов».

Сам Даймент, нисколько не стесняясь качества своей продукции, недавно заявил: «Я пишу быстро потому, что чем быстрее пишешь, тем меньше думаешь!»

Дельцов, однако, не смущает то, что писания Даймента не выдерживают никакой критики, как это отмечал рецензент «Артс ин сосайети». Даймент и его боевики преподносятся рекламой как ходкий товар. Изображения автора можно увидеть повсюду — в метро, в автобусах, на стенах домов, на хозяйственных сумках. Существует также плакат, явно адресованный молодым читательницам, с такой надписью: «Если вы не читаете Адама Даймента, то любите его!»

АРГЕНТИНА

ИЗДАЕТСЯ РУССКАЯ КЛАССИКА

Приложение «Библиотечка газеты «Насьон» — небольшого формата книжечки в дешевой обложке,— периодическое издание, в котором публикуются произведения известных зарубежных писателей.

В этой серии были выпущены «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Герой нашего времени» М. Ю. Лер-

монтова, «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя, романы Ф. М. Достоевского. В ней было также широко представлено творчество И. С. Тургенева, произведения которого знают и любят в Аргентине. В «Библиотечке» вышли романы «Дым», «Дворянское гнездо», «Рудин», «Отцы и дети».

БОЛГАРИЯ

ЮБИЛЕЙНЫЕ ИЗДАНИЯ СТИХОВ

В нынешнем году исполняется 25 лет со дня освобождения страны от монархо-фашизма и провозглашения Болгарской Народной Республики. Вместе со всем народом к этой знаменательной дате готовятся и творческие работники Болгарии, в том числе — литераторы.

Издательство «Блгарски писател» совместно с фирмой «Балкантон» предпринимает юбилейное издание избранных произведений лучших поэтов Болгарии.

В числе первых болгарские любители поэзии получили избранные стихотворения Елисаветы Багряны и Николы Фурнаджиева. В сборники включено все лучшее, что создано этими выдающимися поэтами и что дает представление об их творческом пути. Есть в них и самые последние, еще нигде не публиковавшиеся стихотворения, например стихотворный цикл Багряны «Контрапункты».

К каждому сборнику приложена гибкая пластинка с записью нескольких стихотворений автора в его собственном исполнении.

СНИМАЮТ БОЛГАРСКИЕ И СОВЕТСКИЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ

Роман известного писателя Андрея Гуляшки «Приключения Аввакума Захова» в настоящее время экранизируется болгарскими и советскими кинематографистами. Герой книги — болгарский разведчик Аввакум Захов, успешно противостоящий происка западных разведок, станет таким образом и героем экрана.

У болгарских и советских кинематографистов многолетняя творческая дружба. Одной из первых совместных работ был фильм «Герои Шипки» (режиссер С. Васильев), увековечивший подвиг русских и болгарских воинов в русско-турецкой войне 1877—1878 гг. Следующий совместный фильм «Урок истории» был посвящен Лейпцигскому процессу и решающей роли в нем замечательного болгарского коммуниста Георгия Димитрова (режиссер Л. Арнштам).

Сценарий фильма «Накануне» по одноименному роману И. С. Тургенева создан болгарским писателем Орлином Василевым; фильм поставлен режиссером В. Петровым. В фильме по мотивам повести Александра Грина «Бегущая по волнам» снимались известные советские и болгарские актеры. В СССР и Болгарии с интересом был встречен зрителями фильм «Первый курьер». Молодой болгарский актер Стефан Данаилов, по оценке критики, отлично сыграл роль болгарина Ивана Загубанского, первого курьера ленинской «Искры».

ВЕНГРИЯ

НЕЗАБЫВАЕМЫЙ ОБРАЗ

Когда известному ныне венгерскому художнику Шандору Эку было девятнадцать лет, он был послан рабочими Будапешта делегатом на третий конгресс Коминтерна, состоявшийся в июне — июле 1921 года в Москве. На одном из заседаний Шандор Эк оказался рядом с Лениным. Это случилось в тот момент, когда Владимир Ильич, расположившись на ступеньках сцены возле трибуны (эти мгновения запечатлены кинохроникой), готовился к выступлению.

«Я пристроился в нескольких метрах от Ленина,— рассказывает художник,— и начал его рисовать. Ленин подолгу оставался в одной позе. Он сидел, повернув лицо к выступавшему или склонившись над своим блокнотом,— в зависимости от этого работал и я, сразу над двумя эскизами. Работал лихорадочно, вкладывая в работу все свое умение, ловя каждое изменение в выражении ленинского лица. Неизгладимое впечатление произвело на меня напряженное внимание Ленина. Когда он поднимал голову от блокнота и поворачивался к оратору, лицо его выражало столь пристальное внимание, что казалось, он не замечал ничего другого...»

Во время работы конгресса Шандор Эк сделал несколько рисунков Владимира Ильича. К сожалению, они были утрачены автором, поскольку ему пришлось несколько лет прожить в сложных условиях, под чужим именем, в эмиграции в Германии.

Но художник продолжал работать над образом Ленина. В 1928 году в немецком городе Хемнице (ныне Карл-Маркс-штадт) был выпущен его плакат с изображением Ленина к проходившему в этом городе конгрессу молодых рабочих.

Позднее, в годы жизни в СССР, Шандор Эк участвовал в конкурсе плакатов, проводившемся под лозунгом «Десять лет без Ленина по ленинскому пути», и был удостоен первой премии. В 1939 году он изобразил Ленина во время его выступления на Циммервальдской конференции, а в 1940 году создал картину «Ленин и Крупская в Швейцарских Альпах».

В народной Венгрии Шандор Эк продолжает работать над образом вождя мирового пролетариата. Весной 1958 года была закончена написанная маслом картина, изображающая В. И. Ленина и венгерского революционера Тибора Самуэли. В 1967 году Шандор Эк создал работу, запечатлевшую основателя партии венгерских коммунистов — Белу Куна; один из центральных элементов картины — плакат с изображением Ленина.

ДРАМА-РЕПОРТАЖ

Йожеф Дарваш, известный романист и драматург, автор пьес «Пропасть», «Закопченное небо», «Пожар на рассвете», написал новую драму «На карте не значится».

История создания этой драмы такова. По инициативе Союза писателей в Венгрии готовится к изданию серия книг-очерков под общим названием «Открытие Венгрии». Очерки расскажут о нынешней венгерской действительности, о том, что достигнуто в строительстве социализма, какие еще существуют недостатки, противоречия. Первые книги этой серии, в подготовке которой участвуют 25 писателей, выйдут в свет в 1970 году, к 25-летию освобождения страны.

Йожеф Дарваш в числе других выехал в творческую командировку в одно из сел области Сабольч. Он написал очерк о жизни этого села, о быте и нравах людей, об их достижениях в строительстве новой жизни, а также о том, что еще мешает этому. Материал, собранный во время поездки, оказался настолько богатым, что дал возможность писателю создать еще одно, более масштабное произведение.

В интервью журналу «Фильм-синхаз-мюжика» автор назвал свою новую работу драмой-репортажем. «Встреча с живой действительностью,— сказал Дарваш,— всегда порождает во мне ощущение необходимости творить. Случается, как сейчас, например, что сначала я написал репортаж, но уже в процессе работы над ним почувствовал, что материал таит в себе настоящую современную драму. Однако я не пытался изобрести какой-то новый жанр. Сцена интересует меня не с точки зрения игры или формы; театр я всегда считал лучшим форумом для постановки самых жгучих вопросов современности».

Премьера пьесы «На карте не значится» состоялась в Национальном театре города Мишкольца. По мнению театральной критики, она была успешной. После премьеры была проведена анкета в печати, участники которой высоко оценили произведение Дарваша.

НОВЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

«Приветствуем выход в свет первого номера журнала «Театр» и надеемся, что он будет выполнять полезную и ценную работу в интересах венгерской театральной культуры и драматургии»,— такими словами газета «Непсабадшаг» встретила появление нового журнала. Первый его номер содержит разнообразные материалы, посвященные проблемам отечественного и зарубежного театра. О современной венгерской драматургии пишет Петер Надь в статье «Новаторы и укротители». Под рубрикой «Мастерская артиста» со статьей «Думаю о «Банк бане» выступает известный актер Ференц Бешшенеи. Среди первых авторов «Театра» — Тамаш Майор, Тибор Кардош, Эржебет Беркеш и другие.

Богатый познавательный материал содержат разделы «Театры мира» и «Книжное обозрение».

Предполагается, что в качестве приложения к каждому номеру «Театра» будут печататься тексты новых пьес.

«Освобождение» — гравюра Шандора Бортника.

(Газета «Мадьяр немзет»)

ГДР

«СКАЗКИ БРАТЬЕВ ГРИММ» ЗА ПОЛТОРА СТОЛЕТИЯ

Самые разные издания «Сказок братьев Гримм» представлены на выставке, открытой в городе Бауцен. «Сказки братьев Гримм» переиздаются и читаются уже полтораста лет, писали обозреватели газет и журналов в связи с открытием выставки. Многие из этих сказок стали достоянием не только немецкого народа, но и других народов мира.

Среди экспонатов выставки — издания редкие, разных лет, начиная с самых ранних и до самых последних. Наряду с красочным изданием, выпущенным в ГДР под редакцией и с иллюстрациями лауреата Национальной премии профессора Вернера Клемке, на выставке демонстрируются «Сказки» на многих языках, в том числе на русском.

Выставка, по словам обозревателей, дает возможность увидеть лучшие издания простых, увлекательных, волшебных и поучительных «Сказок братьев Гримм», сказок, в которых в поэтической форме выражена вера в человека, в успех его борьбы за счастье.

Фантазия народа, которую так ярко сумели передать братья Гримм, получила воплощение в черно-белых и цветных иллюстрациях художников разных стран. Нынешняя выставка, по оценке обозревателей, благодаря богатству иллюстраций внесла заметный вклад в сокровищницу книжной графики.

«ВЬЕТНАМ В ЭТОТ ЧАС»

Издательство «Миттельдейчер ферлаг» выпустило иллюстрированный сборник «Вьетнам в этот час», посвященный героической борьбе вьетнамского народа. В создании сборника приняли участие 174 автора — писатели, поэты, художники и ученые из многих стран мира. В него вошли статьи Бруно Апица, Германа Канта (ГДР),

Рисунок Альберта Биркле «Культуртрегеры» во Вьетнаме» из книги «Вьетнам в этот час».

(Газета «Дейче фолькскцейтунг»)

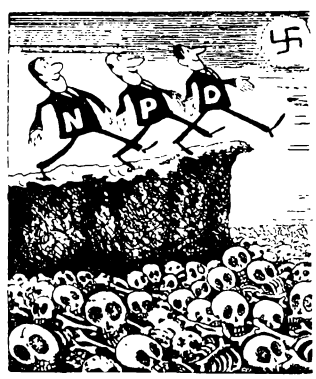
Михаила Ромма (СССР), Мартина Вальзера (ФРГ), Гюнтера Андерса (Австрия), Бертрана Рассела (Англия), Лайнуса Полинга (США), стихотворение «Давид и Голиаф» Гюнтера Кунерта (ГДР), рисунки В. Чобану (Румыния), А. Биркле (Австрия), А. Брахо (Мексика) и других. Все авторы передали свои гонорары в фонд солидарности с народом борющегося Вьетнама.

ФРГ

НОВЫЙ РОМАН ГЮНТЕРА ГРАССА

Известный западногерманский писатель Гюнтер Грасс выступил в актовом зале Женевского университета с чтением отрывков из своего недавно законченного романа, условно названного «Местное обезболивание».

Повествование ведется от первого лица. Центральный персонаж романа — преподаватель немецкого языка Эберхард Бартош. Действие происходит в Данциге (ныне Гданьск) во время второй мировой войны и в современной Западной Германии.



«Неисправимые из НДП» — рисунок из газеты «Индустрикурир».

ГОЛЛАНДИЯ

БЕЗ ОПЕРЫ

«Уже давно наши выдающиеся таланты вынуждены искать работу за границей»,— пишет корреспондент газеты «Ваархейд» в статье, посвященной положению оперного искусства в стране.— Музыкально-драматическое искусство застыло в Голландии на точке замерзания». В стране нет ни постоянной оперной труппы, ни помещения для оперных представлений, проект которого вот уже много лет лежит «под сукном».

Время от времени, продолжает корреспондент, ставятся несколько опер со случайным составом артистов; солисты обычно выписываются из-за границы, а в качестве декораций порой используется старый реквизит брюссельской оперы. Музыкальное сопровождение поочередно поручается симфоническим оркестрам.

Разумеется, ни о каком серьезном искусстве говорить не приходится, пишет корреспондент. «Ведь никакой дирижер или режиссер (их также нанимают только на время!) не в состоянии в короткий срок создать из совершенно незнакомых между собой солистов хорошо сыгранный ансамбль, музыкальный театр, составляющий гармоническое целое».

«Для того чтобы в Голландии была полноценная музыкальная жизнь, нам нужна своя опера»,— заключает корреспондент.

ВЫСТАВКА ОБ АМСТЕРДАМСКОМ «МОНМАРТРЕ»

«Я кофейный маклер и живу на Лавровой набережной, № 37». Этими словами жителя Амстердама — Дрогстоппеля начинается знаменитый роман Мультатули «Макс Хавелаар».

Сообщенный литературным героем адрес говорит очень много жителю Голландии, и особенно ее столицы. Лавровая набережная расположена на амстердамском «Монмартре» — городском районе с трудно объяснимым названием Йордан.

Этот, изрезанный большими и малыми каналами, район бедноты, ремесленников и рабочих за свою более чем 350-летнюю историю неоднократно бывал ареной восстаний против произвола властей и полиции. Йордан известен и тем, что здесь жили и творили Рембрандт, его друг Геркулес Сегерс, ученик знаменитого мастера Говерт Флинк, крупнейшие голландские живописцы-реалисты конца прошлого — начала нашего века: Исаак Израэльс, Георг Брейтнер и многие другие. Особый склад характера и искрящийся юмор жителей Йордана, а также облик этого амстердамского района описаны и воспеты во многих голландских романах и песнях.

Недавно в здании исторического музея Амстердама юными краеведами-историками с помощью сотрудников музея была устроена выставка художественных произведений, посвященных району Йордан. Экспозиция открывается полотном художника XVI века Корнелиса Антониоза, изобразившего современный

Георг Брейтнер — «Лавровая набережная».
(Газета «Ваархейд»)

ему Йордан с высоты птичьего полета. Были выставлены и другие картины и эстампы, среди них — произведение Брейтнера «Лавровая набережная», которое мы здесь воспроизводим. В числе экспонатов выставки был макет будущей застройки этого района. Выставка имела также музыкальное «оформление» — из репродукторов звучали музыка и старые песни шарманщиков о Йордане.

ГРЕЦИЯ

СИМВОЛ НЕСГИБАЕМОГО МУЖЕСТВА

Французский журналист Жак Кубар часто бывал в Греции в качестве корреспондента газеты «Юманите», присутствовал на некоторых политических процессах, на его глазах прошло «дело Ламбракиса», ему довелось познакомиться со многими документами греческого Сопротивления германскому фашизму и нынешнему режиму «черных полковников».

В книгу Жака Кубара «Микис Теодоракис», недавно выпущенную парижским издательством Жюллиара, вошли многие фрагменты этих документов. В интервью, данном «Юманите», Жак Кубар объясняет, почему он сделал Микиса Теодоракиса главным героем своей книги:

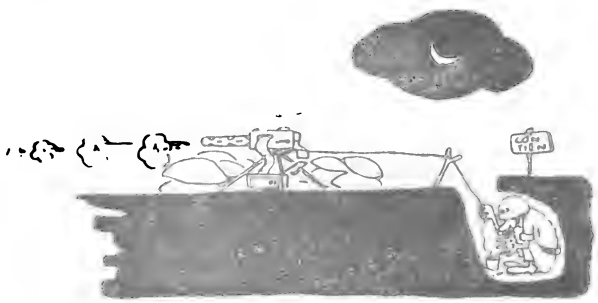
«Я не собирался ограничиваться рамками биографии композитора. Я хорошо знаю Теодоракиса. Мы с ним часто встречались. У него на родине, так же как и во Франции, я мог видеть, какой огромной популярностью он пользовался не только как композитор, но и как трибун, и как политический деятель. И я решил, что рассказ о его жизни будет в то же время рассказом о сегодняшней Греции...

В книге речь идет также о тысячах патриотов Сопротивления, известных и неизвестных, которые каждый день борются за свободу Греции,— продолжал автор книги.— Именно им в первую очередь посвящена моя книга.

Я всем сердцем стремился показать через моего героя

ДРВ

«Телемеханика» — рисунок Ву Тиена из серии «Янки во Вьетнаме».
(Журнал «Вьетнам»)



Микис Теодоракис.

людей Греции. Мне хотелось также раскрыть причины, побудившие режим полковников постараться принизить и очернить имя такого борца, как Теодоракис, всегда остававшегося верным своему долгу, несмотря на все попытки его запугать.

Сейчас Микис в ссылке. Он страдает от одиночества. Слуги полковников сделали все, чтобы сломить его дух. Были пущены в ход угрозы по адресу его близких. Но он продолжает борьбу; создаваемая им музыка свидетельствует о его мужестве. В ссылке, под надзором, он пишет гимны Сопротивления. Он — символ несгибаемого мужества».

ИОРДАНИЯ

СТИХОТВОРЕНИЯ, ДОСТАВЛЕННЫЕ ЧЕРЕЗ ЛИНИЮ ФРОНТА

Творчество иорданской поэтессы уроженки Палестины Федвы Таукан пользуется широкой известностью в арабских странах. Прежде ее считали художником исключительно лирического, камерного плана. Иной предстает поэтесса перед читателями в своем новом сборнике «Перед закрытой дверью». Стихотворения, вошедшие в этот сборник, были написаны Таукан на иорданской территории, оккупированной Израилем в результате войны в июне 1967 года, и доставлены через линию фронта в газеты и журналы, издающиеся в арабских странах.

По словам критика Юсефа Хусейна Баккяра, опубликовавшего рецензию на сборник «Перед закрытой дверью» в журнале «Аль-Аклям», новые стихотворения Федвы Таукан «проникнуты искренним патриотизмом, твердой решимостью и большой надеждой на то, что мрак оккупации будет скоро развеян... В каждом их слове — протест, брошенный в лицо захватчику».

Критик особо отмечает два стихотворения Таукан — «Христу» и «Письмо детям на восточном берегу». В первом из них поэтесса рисует погруженный в кладбищенскую тишину, захваченный врагом Иерусалим. Во втором — трагическую судьбу детей, познавших ужасы войны.

ИРАК

«ЖАЖДУЩИЕ»

Издающийся в Багдаде журнал «Аль-Аклям» опубликовал большую статью критика Абд аль-Джаббара Аббаса, посвященную роману молодого иракского писателя Абд ар-Раззака аль-Муталлаби «Жаждущие». С появлением романов «Пальма и соседи» и «Пять голосов» Г. Т. Фармана и «Жаждущих» аль-Муталлаби, пишет критик, «мы уже больше не стыдимся говорить об иракском романе, нам уже больше не приходится вести речь о нем шепотом, как бы извиняясь... Эти три произведения, а также другие, хоть и менее значительные, избавили нашу литературу от ужасающей духовной бедности и сократили до двух или трех лет путь, который арабский роман в других странах прошел за целый век».

Действие романа «Жаждущие» развертывается в арабской деревне, страдающей от засухи. С борьбой героев романа, простых феллахов, за воду, проходящей лейтмотивом через весь роман, органически сливается их борьба против царящей в деревне темной, жестокой силы предрассудков. В этой борьбе трагически погибает героиня романа Халима. Однако финал романа оптимистичен: в деревню приходит вода, а в семьи феллахов — счастье.

Критик, говоря о новаторстве аль-Муталлаби, отмечает влияние на него произведений египетского писателя Юсуфа Идриса, особенно его романа «Грех», посвященного египетской деревне: судьба Халимы из «Жаждущих» во многом напоминает судьбу героини «Греха» Азизы.

Высоко оценивая художественные достоинства романа «Жаждущие», автор рецензии присоединяется к мнению другого иракского критика Басима Хамуды, назвавшего роман «прекрасной сельской симфонией».

Сравнение «Жаждущих» с романом «Рука, земля и вода» (в русском переводе «Дело Маджида Рахима») известного иракского писателя Зу-н-Нуна Айюба, написанным в начале 50-х годов и также посвященным деревне, свидетельствует о большом пути, который пройден за последние годы иракским романом, отмечает критик. «Жаждущие», по его словам, «поистине утолили жажду в наших душах, исстрадавшихся по хорошему иракскому роману».

ИТАЛИЯ

ИЗДАНЫ ПИСЬМА РАВЕРЫ

Писатель Франко Антоничелли опубликовал в газете «Унита» большую статью, посвященную выходу книги, в которой собраны письма из фашистской тюрьмы и ссылки видной деятельницы итальянского революционного движения, коммунистки Камиллы Раверы. Равера, которой в этом году

исполняется 80 лет, более полувека отдала активной борьбе в рядах социалистического и коммунистического движения, была вместе с Антонио Грамши и Пальмиро Тольятти одним из основателей ИКП, руководителем туринских рабочих. Ее письма представляют, по словам Антоничелли, огромный интерес не только как исторический, но и как человеческий документ, рисуя их автора как человека благородного сердца, большого мужества и упорства. Письма Раверы собрала в книгу и снабдила большим предисловием — рассказом о жизни этой революционерки — ныне покойная Анна Гобетти-Маркезини, также известная деятельница антифашистского и прогрессивного движения. Письма Раверы до сих пор во многом сохраняют свою актуальность и обладают несомненнымк литературными достоинствами, пишет Антоничелли.

«ОСКАР МОЛОДЫХ» — РОМАНУ «МОЛОДОСТЬ, МОЛОДОСТЬ»

Литературная критика и читатели с интересом встретили роман, написанный министром финансов, ныне министром бюджета Италии социалистом Луиджи Прети. Книга носит заглавие «Молодость, молодость» — по названию популярной во времена борьбы против фашизма песни. В центре повествования (которое, вероятно, имеет некоторые автобиографические черты) — группа университетских студентов в городе на Севере Италии, которые в годы фашизма сперва с горечью, а потом с иронией и насмешкой наблюдают, как развеивается созданный фашистской пропагандой миф о «величии» режима Муссолини и его «империи». Юноши постепенно осознают свою ответственность за судьбы родины и из пассивных «наблюдателей» становятся убежденными антифашистами.

Роман Прети получил признание молодежных организаций — ему присуждена учрежденная недавно литературная премия «Оскар молодых» за 1968 год. Эта премия присуждается жюри, которое создано при «Центре молодежной инициативы», объединяющем 14 молодежных организаций. После успеха у читателей и издателей (книга уже вышла в двух изданиях) роман экранизируется — по нему ставит одноименный фильм кинорежиссер Франко Росси.

ТЕАТР БОРЕТСЯ

«Что случилось с нашим театром? — писал недавно в редакционной статье журнал «Эспрессо-колоре», отражающий взгляды «сильных мира сего».— Почему актеры, по примеру рабочих и студентов, занимают театры или, наоборот, покидают их, выходя на улицу и участвуя в демонстрациях? Что их делает такими несдержанными? Говорят, что деятели театра ищут новые формы самовыражения. Не означает ли это, что наш театр умер?»

На все эти вопросы дали ясный ответ видные деятели итальянского театра: известный драматург, режиссер и актер Эдуардо Де Филиппо, театральный критик Никола Кьяромонте, актеры Кармело Бене и Витторио Гассман, которые были приглашены в редакцию «Эспрессо-колоре». Они рассказали, в каких условиях приходится им работать. Государство не оказывает театру почти никакой поддержки. Исключительно плохо поставлено театральное образование. Единственное в стране высшее учебное заведение, готовящее актеров,— Театральная академия, несмотря на громкое название, не имеет своей сцены, на которой студенты могли бы ставить учебные спектакли. В академии действует устаревшая система преподавания. «Чтобы стать настоящим актером,— заметил по этому поводу Кармело Бене,— я вынужден был отбросить прочь и забыть все то, чему меня учили».

Многие театры разоряются из-за финансовых трудностей. Участники встречи напомнили, что проводившиеся в последнее время

В Рим приехал Адриан Конан-Дойль, сын знаменитого английского писателя. Он участвует в качестве консультанта в работе над фильмом «Приключения Жерара» — экранизации исторической повести «Подвиги бригадира Жерара» из времен наполеоновских войн, написанной создателем рассказов о Шерлоке Холмсе. В фильме участвует много популярных актеров, в том числе Клаудиа Кардинале.

На снимке: Адриан Конан-Дойль в костюме Шерлока Холмса и Клаудиа Кардинале.

(Газета «Паэзе сера»)

среди деятелей культуры многочисленные анкеты и опросы показали, что они все больше тревожатся за судьбу итальянского театра.

Эдуардо Де Филиппо обратил внимание участников встречи на низкое качество театральных постановок. Конкуренция приводит к тому, отметил он, что на сценах все чаще появляются низкопробные спектакли, потакающие дурным вкусам. «Когда я в свое время был в Советском Союзе,— сказал Де Филиппо,— я много разговаривал с артистом Николаем Черкасовым. Он рассказывал мне, что советские артисты руководствуются в своей работе прежде всего чувством долга и ответственности перед народом. Вот то главное, что должно определять деятельность театра и чего, по большей части, нет у нас». Эдуардо Де Филиппо обратил также внимание на то, что в Италии совершенно не занимаются проблемой создания театров, которые бы ставили пьесы на диалектах, хотя для этого имеются большие возможности.

Витторио Гассман и Никола Кьяромонте подчеркнули, что современный театр — важный социальный институт, к решению проблем которого необходимо отнестись с максимальным вниманием. «Театр должен служить массам, а не обслуживать элиту,— сказал Кьяромонте.— Нынешняя система не позволяет этого делать. Поэтому многие серьезные и честные художники вынуждены сами, на свой страх и риск, полулегально ставить правдивые пьесы для народа. Нашим театром утрачены многие старые традиции, а новых — нет. Вот почему мы вынуждены бастовать».

Итальянский театр не умер, итальянский театр борется — так ответили участники встречи на вопросы редакции «Эспрессо-колоре».

КУБА

КНИГИ — НАРОДУ

За десять лет после революции издательское дело на Кубе претерпело серьезные изменения. Накануне революции в стране ежегодно выпускалось около полумиллиона книг — большей частью это были низкопробные детективы и бульварные романы. А в 1968 году созданный всего два года назад Кубинский институт книги издал художественные, политические, учебные, научно-популярные, технические и детские книги общим тиражом в 13 миллионов экземпляров. К этому нужно прибавить продукцию издательств «УНЭАК», «Каса де лас Америкас» и Академии наук.

Значительными тиражами издается политическая литература. Так, за три последних года выпущено в свет более 7,5 миллионов экземпляров книг и брошюр 240 наименований. Среди них — произведения Маркса, Энгельса, Ленина. Изданы 66 ленинских работ общим тиражом 2 миллиона экземпляров, а также биография вождя мирового пролетариата. Начато издание полного собрания сочинений В. И. Ленина, которое намечено завершить к апрелю 1970 года; будут также изданы воспоминания об Ильиче.

Обширны планы Кубинского института книги. В 1969 году им намечено выпустить 15 миллионов книг, а в 1972 году — около 40 миллионов.

ЛИВАН

ПРЕМИИ УЧЕНЫМ И ПИСАТЕЛЯМ

Ливанское «Общество друзей книги» объявило имена лауреатов ежегодно присуждаемых им премий. Высшая награда — премия Президента Республики, «присуждаемая ливанскому автору за совокупность работ, отличающихся высокими достоинствами и вышедших на арабском языке», вручена Кустантину Зурейку — автору фундаментальных трудов по истории арабской литературы.

Другая премия — премия Палестины—поделена между Асадом Заррукомом и Юсуфом Саигом, авторами книг, разоблачающих агрессивную политику израильских экстремистов.

МОНГОЛИЯ

СОЗДАН МУЗЕЙ Д. НАЦАГДОРЖА

В Улан-Баторе открыт музей основоположника современной монгольской литературы Д. Нацагдоржа. В музее собраны разнообразные материалы, связанные с жизнью и деятельностью писателя.

Среди экспонатов — личные вещи Нацагдоржа, письменные принадлежности, рукописи, редкие фотографии, картины, скульптуры.

Как сообщает монгольская печать, фонды музея постоянно расширяются за счет поступлений от друзей и лиц, близко знавших писателя. Недавно, например, старейший сотрудник института языка и литературы Академии наук МНР, известный исследователь творчества Нацагдоржа Б. Содном передал в дар музею несколько рукописей писателя.

ПОЛЬША

«ПОЛЯКИ О ЛЕНИНЕ»

К столетию со дня рождения Владимира Ильича Ленина Институт истории партии при ЦК ПОРП готовит сборник воспоминаний поляков о вожде мирового пролетариата. По сообщению корреспондента газеты «Трибуна люду», это будет первое польское издание подобного рода.

До сих пор в Польше публиковались лишь разрозненные воспоминания поляков о встречах с Лениным — в газетах и журналах — по случаю разного рода годовщин и памятных дней. Некоторые из этих воспоминаний печатались в коммунистической печати Польши в межвоенный период. В 20—30-е годы тако-

го рода мемуары публиковались в польских газетах и журналах, издававшихся в СССР, а также в советской печати. В годы народной власти в Польше издавались также переведенные на польский язык материалы книжных изданий о Ленине, вышедшие в СССР.

«В подготавливаемом в настоящее время издании «Поляки о Ленине»,— пишет корреспондент «Трибуны люду»,— будут собраны наиболее ценные и интересные из разрозненных до сих пор воспоминаний. Некоторые из них впервые увидят свет на польском языке. Значительную часть сборника составят воспоминания, которые вообще впервые появятся в печати и до сих пор находились в польских и советских архивах».

Объем сборника составит около 50 печатных листов, в него войдут свыше ста свидетельств встреч с Лениным деятелей польского рабочего движения и представителей различных слоев польского общества. Это рассказы о встречах в сибирской ссылке, на съездах и конференциях РСДРП, в эмиграции в Польше, в дни Октября, на конгрессах Коминтерна и в первые годы Советской власти. Некоторых польских революционеров-интернационалистов с Лениным связывала личная дружба, отмечает корреспондент. Особенно много места отводится воспоминаниям периода пребывания Ленина в Кракове и в Поронине.

Сборник «Поляки о Ленине» будет богато иллюстрирован; предполагается, что он выйдет из печати в начале 1970 года.

Институт Истории партии при ЦК ПОРП обратился через газету «Трибуна люду» ко всем лицам, которые располагают документами или другими материалами о Ленине, с просьбой прислать их для возможного использования в этом сборнике.

«ВЗГЛЯД НАЗАД И ВПЕРЕД»

Еженедельник «Фильм» под таким заголовком опубликовал статью известного польского кинокритика Станислава Яницкого о положении в польском кино.

В настоящее время, отметил он, разработаны и внедряются в жизнь новые положения о творческих кинообъединениях. Главный упор сделан на принцип полной творческой самостоятельности этих объединений. Изменения коснулись прежде всего организационной структуры; отметено все то, что в последние годы мешало успешной творческой работе.

Уже сейчас, продолжал Яницкий, можно говорить об определенных успехах. Начата модернизация существующих киностудий, разработаны планы строительства новых киностудий, в том числе — одной большой в Варшаве. В нынешнем году будет выпущено 22 полнометражных художественных фильма, что приближается к среднему ежегодному выпуску за последние годы (в прошлом году, в связи с реорганизацией творческих объединений, на польские экраны вышло только 16 отечественных фильмов). В дальнейшем, подчеркнул критик, многое будет зависеть от самих кинематографистов, от их способности создать в своей среде творческую, рабочую атмосферу.

Девять фильмов нынешнего года будут посвящены событиям минувших лет. В их числе — исторический фильм «Пан Володыевский» Ежи Гоффмана; фильм о восстаниях в Силезии против захватнической политики Германии — «Соль черной земли» Казимежа Кутца; психологическая драма из жизни тридцатых годов — «Одиночество вдвоем» Станислава Ружевича. Несколько лент расскажут о событиях минувшей войны: «Соседи» Александра Сцибора-Рыльского (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 1, 1969), «Направление — Берлин» и «Последние дни» Ежи Пассендорфера (см. «Иностранную литературу» № 3, 1969); фильм о боях за Колобжег — «Красная рябина» Эвы и Чеслава Петельских, а также две комедии — «Как я начал и закончил вторую мировую войну» Тадеуша Хмелевского (его герой — «бравый солдат» Доляс) и «Бабская Речь Посполитая» Иеронима Пшибыла — о судьбах девушек — солдат Первой Польской армии, принимавших участие в разгроме гитлеровских войск, а затем поселившихся на Западных Землях Польши.

Среди остальных фильмов — три приключенческих: «Человек с М-3» Леона Янната, «Приключение с песенкой» Станислава Бареи и «Жду вас в Монте-Карло» Юлиана Дзедзины. Ян Лясковский снимает фильм о Збигневе Цибульском.

Зрители увидят новые работы известных режиссеров: комедию «Охота на мух» Анджея Вайды, «Красное и золотое» Станислава Ленартовича, «Игру» Ежи Кавалеровича, «Дансинг в ставке Гитлера» Яна Батория, «Преступник, который украл преступление» Януша Маевского, «Имя отца» Владислава Слесицкого, а также фильмы двух дебютантов — «Моло» Войцеха Соляржа и «Структура кристалла» Кшиштофа Занусси.

Трудно быть пророком, пишет в заключение Яницкий, но рабочие просмотры некоторых уже законченных фильмов показали, что среди них есть произведения высокохудожественные, интересные, так что зрителям и критикам будет что посмотреть и о чем поспорить.

ПОЛЬСКИЙ БАЛЕТ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ

История польского балета восходит к XVII веку, пишет корреспондент еженедельника «Польское обозрение», а уже при короле Августе Понятовском (1732—1798) появились первые балетные школы, испытавшие, правда, на себе сильное влияние итальянских и французских мастеров танца.

Важной вехой в истории национального балетного искусства был 1831 год: композитор Кароль Курпинский написал первый поль-

Прима-балерина Познанского оперного театра Ольга Савицкая.

(Еженедельник «Польское обозрение»)

ский балет «Свадьба в Ойцове». Поставил его на сцене варшавского театра «Народовы» Роман Турчинович, с именем которого связано немало в развитии польского балета. В 1851 году со «Свадьбой в Ойцове» Турчинович ездил в Петербург, где гастроли польского балета прошли с большим успехом. Приблизительно в это же время Станислав Монюшко создал несколько одноактных балетов.

Известно немало замечательных мастеров польского балета: Юлия Межинская, Елена Холевинская, Феликс Кшесинский, Ян Попель, Галина Шмольц и другие. До второй мировой войны балетные сцены существовали в Варшаве и в Познани.

Война нанесла польскому искусству большой урон. В нечеловечески трудных условиях восстановления создавались балетные сцены в Варшаве, Познани, Быдгоще, Вроцлаве...

Корреспондент еженедельника «Польское обозрение» среди многих нынешних балетных коллективов в стране выделяет талантливую, по его словам, труппу Гданьского театра оперы и балета. Там созданы такие яркие спектакли, как «Мандрагора» К. Шимановского и «Блудный сын» С. Прокофьева.

Гордость польского искусства — балет варшавского Большого театра, где поставлены произведения балетной классики XX века и среди них — «Весна священная» Стравинского, «Красный цветок» Глиэра, а также польские балеты: «Заколдованная корчма», «О ж и д а н и е», «Голый принц».

Одна из последних, прошедших с большим успехом, постановок — балет Хачатуряна «Спартак» (см. сообщение в «Иностранной литературе» № 3, 1969).

В Польше существуют четыре государственных балетных школы. Помимо балетмейстеров старшего поколения в школах преподают также молодые — выпускники балетных училищ Москвы и Ленинграда.

СЕНЕГАЛ

ШЕКСПИР НА НАЦИОНАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Три года назад в Дакаре была организована драматическая труппа Даниэля Сорано. За короткий срок молодые актеры-африканцы добились значительных сценических успехов. Труппа Даниэля Сорано теперь преобразована в Национальный театр Сенегала.

В его репертуаре — пьесы африканских авторов и классиков мировой драматургии. В прошлом году здесь был показан интересный спектакль по пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор», были инсценированы рассказы А. П. Чехова. Спектакли вызвали большой интерес зрителей.

Нынешний театральный сезон открылся постановкой трагедии В. Шекспира «Макбет», которая, как пишут сенегальские критики, была впервые сыграна актерами-африканцами на сцене национального африканского театра.

США

УОЛТЕР ЛОУЭНФЕЛС — СТИХИ О МИРЕ

Вышел новый сборник стихов Уолтера Лоуэнфелса под названием «Не убий».

Библейская заповедь используется автором в названии как призыв прекратить истребительную войну во Вьетнаме; в сборник имеет подзаголовок «Стихи о мире».

Эллен Перло пишет в газете «Дейли уорлд» в связи с выходом новых стихов Лоуэнфелса о его растущей популярности в Америке, особенно в кругах студенческой молодежи, где его называют «поэтом молодости и оптимизма». Во время недавней поездки по стране поэт выступал с чтением своих стихов в университетах в Сиракузах, в Массачусетсе, в Буффало и др. По словам Элен Перло, Лоуэнфелс — образец для нынешнего поколения молодых поэтов.

Новый сборник стихов целиком посвящен борьбе народов за мир; в него вошли и стихи, посвященные Советскому Союзу, созидательному труду советских людей.

«ТЕАТР РАЗРУШЕНИЯ»

Американец Ральф Ортиз считает себя художником, представителем так называемого «разрушительного искусства». Ортиз выходит на сцену, вооруженный топором, и набрасывается на... рояль. Под остервенелыми ударами «художника» рояль издает резкие, оглушительные звуки, похожие на предсмертные крики. С треском раскалывается дерево, гулко лопаются струны, ручьем льется алая кровь, обагряя обломки инструмента («для эффекта» внутри подвешиваются пластиковые мешочки со свиной кровью)... Заодно Ортиз разбивает проигрыватель для пластинок.

«Театр разрушения,— заявил Ортиз в одном из интервью,— это символическое воплощение в искусстве неодолимого стремления к разрушению, которое играет доминирующую роль в нашей повседневной жизни». И далее он утверждал, что «насилие в искусстве никому не вредит» и что если ему вдруг не позволят этим заниматься, то «искусство от этого пострадает».

Отношение зрителей к «искусству» Ортиза красноречиво проявилось во время недавнего выступления в канадском городе Ванкувере. Потрясенные дикой сценой разрушения замечательного творения человеческих рук зрители молчали... А несколько дней спустя члены парламента получили множество писем от возмущенных зрителей («выступление» Ортиза передавалось по телевидению) с просьбой — сделать запрос в парламенте: кто разрешил показывать публично подобное глумление над искусством? Такой запрос был сделан и стал предметом специального обсуждения в комиссии палаты общин, ведающей вопросами искусства.

В Нью-Йорке в театре «Гринвич мьюз» с большим успехом идет спектакль под названием «Шагайте вместе, дети». Это — спектакль одного актера, в нем занята известная негритянская артистка Вини Барроуз. Одна за другой следуют короткие сценки-эпизоды из истории американских негров за последние сто пятьдесят лет. Сценки исполняет Вини Барроуз с помощью мимики, танца, пения.

На снимке — Вини Барроуз.

(Газета «Дейли уорлд»)

СУДАН

О ДЕЛАХ ЛИТЕРАТУРНЫХ

Журнал «Аль-Адаб» опубликовал серию статей суданского критика Хасабаллаха аль-Хаджа Юсуфа, посвященных современной литературной жизни Судана.

Современная школа суданской поэзии впервые заявила о себе в начале пятидесятых годов, пишет автор. Эта школа неотделима от нового направления в поэзии других арабских стран и развивалась под большим его влиянием.

Во главе суданской новой поэзии стали молодые суданцы, обучавшиеся в Египте: аль-Фейтури, Джили Абдуррахман, Тадж ас-Сирр Хасан, Мухи ад-Дин Фарис. В самом Судане их примеру последовали Салах Ахмад Ибрахим, Мубарак Хасан Халифа, Каджарай и другие. Большинство представителей этого направления придерживается социалистических взглядов.

До недавнего времени в поэзии существовало сильное традиционное направление, возглавлявшееся «большой тройкой»: поэтами аль-Банной, аль-Аббаси и Абдаллахом Абдуррахманом. Сейчас оно утратило былое значение. К нему близка «романтическая» школа поэзии, представители которой предпочитают старое стихосложение — традиционный «аруд».

Несмотря на наличие нескольких поэтических направлений, поэзии в Судане издается сравнительно немного, что объясняется слабостью полиграфической базы. Лишь в самое последнее время, после многолетнего перерыва, на арабском книжном рынке снова появились сборники суданских поэтов, опубликованные, в большинстве своем, издательствами Каира и Бейрута. Среди них — новые сборники стихов Мухаммеда аль-Фейтури, поэтический диван Салаха Ахмада Ибрахима «Гнев габабая» (габабай — горячий ветер суданских пустынь), сборники Джили Абдуррахмана «Конь и сломанный меч» и Тадж ас-Сирра Хасана «Зеленое сердце».

Больших успехов в последнее время достигла также суданская проза, особенно новеллистика. Группа молодых новеллистов выступила против старых традиционных форм в этом жанре. Особенно это проявилось в сборнике Исы аль-Хильва «Перья попугая», где автор полностью отошел от классического построения новел-

лы. В сходной манере создают свои произведения Башир ат-Тейиб, Осман аль-Хаури и некоторые другие молодые писатели. В то же время продолжает развиваться традиционное реалистическое направление суданской прозы, в числе видных представителей которого — Абу Бакр Халид, Хасан ат-Тахир Заррук, ат-Тейиб Заррук. Первый из них выпустил в минувшем году роман под названием «Горький табак», который, как и его более ранний роман «Начало весны», посвящен актуальным вопросам общественной и политической жизни Судана.

Немалые надежды арабская критика возлагает на молодого суданского новеллиста и романиста ат-Тейиба Салеха. Его роман «Сезон, когда уезжают на Север» нашел восторженный отклик на страницах арабской печати. В ближайшее время ожидается выход из печати некоторых сборников суданских новеллистов (ат-Тейиба Салеха, Абу Бакра Халида, Абдуллаха Али Ибрахима, Башира ат-Тейиба), а также романа молодой писательницы Малики ад-Дар Мухаммед, опубликовавшей до сих пор несколько рассказов из суданской жизни, высоко оцененных критикой.

Все эти факты, пишет Х. Х. Юсуф, свидетельствуют о том, что у суданской поэзии и новеллистики — большое будущее.

ТУНИС

ВСТРЕЧА ПИСАТЕЛЕЙ В ХАММАМЕТЕ

Около 20 писателей Алжира, Ливии, Марокко и Туниса собрались в небольшом тунисском курортном городке Хаммамете, чтобы обсудить «проблемы арабского романа в современном, быстро меняющемся обществе».

Государственный секретарь по делам культуры и информации Туниса Шедли Клиби, открывая эту писательскую конференцию, отметил, что «арабская литература переживает сейчас трудности, однако это не кризис, а трудности роста. Арабская литература только в том случае сможет выйти из этого испытания окрепшей, если откажется от чуждых методов и схем, от копирования иностранных образцов. Чтобы стать самобытной, она должна искать вдохновения в духовных ценностях своего народа, не порывая, однако, связей с культурой других народов».

Следует уделять больше внимания современным проблемам Арабского Востока, сказал Клиби. «За рубежом появилось значительно больше литературных работ, посвященных борьбе Алжира за независимость, палестинской проблеме и войне, начавшейся 5 июня 1967 года, чем в арабских странах»,— отметил он и призвал в заключение к тесному сотрудничеству романистов стран Магриба, к укреплению культурных связей между ними.

Комментируя работу конференции, обозреватель газеты «Аресс» писал, что «совещание писателей в Хаммамете призвано определить основные линии развития литературы Магриба. Писатели должны серьезнее заниматься политическими и социальными проблемами стран Северной и Западной Африки, а также проблемами будущего».

КОНЧИНА ХАСАНА ХУСНИ АБДЕЛЬВАХХАБА

Пресса арабских стран сообщила о кончине видного тунисского ученого — историка и филолога Хасана Хусни Абдельваххаба (род. в 1884 г.). Ему принадлежат несколько десятков работ по тунисской истории и филологии, в том числе фундаментальная «История цивилизации в Тунисе».

Х. Х. Абдельваххаб был избран почетным членом нескольких зарубежных академий. Незадолго перед смертью ученому была присуждена высшая премия Тунисской Республики — премия президента Бургибы.

ФРАНЦИЯ

ГОВОРИТ АНДРЕ ФУЖЕРОН

В рабочем пригороде Парижа — Монруже — живет и работает Андре Фужерон, один из крупнейших современных художников Франции (см. «Иностранную литературу» № 1, 1969). Недавно его персональная выставка побывала в Москве и Ленинграде (картины Фужерона разных периодов впервые экспонировались в Советском Союзе).

Своими впечатлениями о поездке в Советский Союз Фужерон поделился с посетившим его корреспондентом ТАСС в Париже.

«Я был потрясен настоящим нашествием народа в музеи и театры в Советском Союзе,— сказал Фужерон.— Контакты, дискуссии с советскими людьми обогатили меня как человека и художника. Артист в Советском Союзе чувствует, что его окружает искреннее внимание, признательность. Отношения между художником и публикой в СССР диаметрально противоположны тем, которые существуют в капиталистических странах. Я очень благодарен за прием, оказанный мне.

Интерес к искусству, культуре там необыкновенный, чрезвычайный. Советский Союз — пример для всего мира: искусство здесь поистине принадлежит народу».

Художник говорит о том, что любит Москву (ей он посвятил несколько картин, в частности: «Красная площадь» и «Вид на Москворецкий мост»), любит ее бурную творческую жизнь. Он высоко оценивает роль Советского Союза в борьбе за мир и социализм: «Советский Союз — великий бастион мира».

В заключение художник сказал несколько слов в связи с приближающимся 100-летием со дня рождения В. И. Ленина: «Ленин — величайший гений человечества. Наш век не знает деятелей, людей такого исторического масштаба и значения. Трудно выразить, что представляет для меня лично Ленин. Все мое творче-

ство, моя жизнь освещены его идеями, его гением. Ленин руководил страной, которая впервые в истории человечества уничтожила капитализм и эксплуатацию человека человеком. Его гений служит всему человечеству. Мы живем в эпоху, которую можно смело назвать эпохой Ленина».

СТРАХИ ЭЖЕНА ИОНЕСКО

«Больше всего я хотел бы жить в больнице. В белой, чистой больничной палате»;

«Я ненавижу Сартра, потому что он никогда меня не цитирует»;

«Жизнь невыносима».

Это говорит Эжен Ионеско. Его цитирует Франсуа Кавильоли в еженедельнике «Нувель обсерватер», напечатавшем нечто вроде «литературного портрета» этого драматурга. Отдельные штрихи к «портрету» вызывают в воображении образ, деликатно выражаясь, несколько странный.

Автора «Носорога», по свидетельству Кавильоли, стали одолевать страхи.

Главный страх — страх перед революцией. Революция, с его точки зрения, величайшее зло на земле... Затем идут: страх перед старостью, страх стать уродливым. Страх, что его пьесы перестанут ставиться в театрах, страх перед несчастным случаем...

Может быть, именно в страхе перед революцией таится причина, побудившая Ионеско выступить со злобной антисоветской статьей в еженедельнике «Фигаро литтерер».

Во всяком случае, симптомы описаны в «Нувель обсерватер», видимо, правильно.

ШВЕЦИЯ

ПИСАТЕЛЬ СПУСКАЕТСЯ В АД

Шведское общество содействия литературе присудило известной писательнице Саре Лидман «Малую Нобелевскую премию» «за беспримерное служение людям, нашедшее отражение в ее произведениях, начиная с самых ранних». Эта формулировка получила совсем недавно еще одно подтверждение: только что вышла из печати новая книга Сары Лидман «Рудник», посвященная будням шведских шахтеров.

Небезынтересна история этой книги. Шведский фотограф Од Урбом подготовил фоторепортаж о жизни шахтеров Кируны, Мальмбергета и Сваппавары. В издательстве Боньера, куда Урбом отослал фотографии, ему ответили, что охотно издадут фоторепортаж в виде книги, если какой-либо писатель — Сара Лидман, например,— сопроводит его снимки текстом.

Лидман с готовностью откликнулась на это предложение и, вооружившись магнитофоном, отправилась в Кируну. Там она встречалась и разговаривала со многими шахтерами. Беседы с ними — на земле и под землей — она записывала на пленку. Шахтеры рассказывали писательнице о своей нелегкой работе, о сложных отношениях с предпринимателями, о бюрократии, царящей на шахте, об увечьях и болезнях, о несбывшихся надеждах и мечтах, что дети избегнут тяжелой участи родителей. Вернувшись домой, Лидман обработала магнитофонные записи и подготовила их к печати.

Книга «Рудник» стала предметом бурных дискуссий на страницах печати, на радио и телевидении. Выступавшие в обсуждениях шахтеры единодушно подтвердили: «Да, Лидман права, шахта — это ад!» Литературные критики почти единодушно заявили, что «в шведской литературе в 1968 году нет книги, равной «Руднику».

Газета «Афтонбладет» предоставила слово самой Лидман, которая сказала следующее: «Руда — собственность шведского народа, а следовательно, и собственность шахтеров. Поэтому они также должны иметь право решать, как лучше добывать руду, чтобы это не вредило их здоровью. Нам говорят: мы ассигновали 15 миллионов на здравоохранение. Но ведь рабочие попрежнему продолжают заболевать. Значит, 15 миллионов мало!

Пришло время,— продолжала писательница,— когда рабочие должны заявить, как, по их мнению, следует использовать природные богатства и как организовать их нелегкий труд. Обсуждать эти вопросы должны не только предприниматели и деятели культуры. Обсуждать их нужно и самим рабочим. Говорить об этом они должны так, чтобы их услышали во всем мире».

ЭКВАДОР

МУЗЕЙ ТРАВЕРСАРИ

В столице Эквадора — Кито существует интересный музей музыкальных инструментов «Педро Пабло Траверсари». В нем представлены 1700 различных инструментов — от примитивных ударников времен первобытного строя, «поющих» морских раковин до изящных арф, а также скрипок работы Страдивари.

Музей назван по имени его основателя Педро Пабло Траверсари Салазара, посвятившего более пятидесяти лет жизни собиранию редких музыкальных инструментов и исколесившего с этой целью многие страны.

Значительную часть находок Педро Траверсари составляют местные, эквадорские, образцы. Самобытные музыкальные инструменты южноамериканских индейцев просты по устройству и выполнены из самых доступных материалов — глины, осоки, дерева и кости. Художественное мироощущение коренных жителей Латинской Америки всегда выражалось в их оригинальной музыке, пишет корреспондент мадридского журнала «Мундо испаникo» Нивио Лопес Пельон, автор статьи о музее Траверсари, и эта музыка до сегодняшнего дня не утратила своей изначальной чистоты и свежести в таких провинциях Эквадора, как Имбамбура, Котопахи, Чимборасо, Асуай и Лоха.

В музее имеются отделы древних инструментов (коллекции всевозможных примитивных индейских флейт, рожков и т. д.); инструментов нынешнего коренного населения страны (большие и малые флейты, рожки, огромные «тундуи» из бассейна Амазонки, мараки, бубны, тамбурины); хореографических инструментов (звенящие ожерелья и пояса, свистки и т. д., а также фигурки древних народных музыкантов); инструментов античных цивилизаций, в том числе азиатских.

В музее есть также библиографический отдел, в котором размещен каталог, а также книги о музыкальном искусстве древних народов.

Кадр из фильма «Человек-торпеда».
(Еженедельник «Фильм»)

ЯПОНИЯ

«ЧЕЛОВЕК-ТОРПЕДА»

В последние недели второй мировой войны, незадолго до капитуляции Японии, на просторах Тихого океана плавали «живые снаряды» — японские смертники. Они сидели в железных бочках, привязанных веревками к торпедам. При появлении американского корабля они должны были, загребая воду руками, нацелить на него торпеду, а затем привести ее в действие. Один из таких смертников — герой последнего фильма Кихаси Окамото «Человек-торпеда». Фильм этот во многом автобиографичен, отмечают рецензенты. Как и герою фильма, режиссеру самому в конце войны было 20 лет и его готовили в офицерской школе к выполнению «особого задания»: в числе других смертников он должен был в момент высадки американских танков на берег забросать их гранатами из замаскированных на берегу укрытий.

Окамото принадлежит к среднему поколению японских кинематографистов. Он дебютировал в кино в 1958 году и делал вначале комедии и «гангстерские» фильмы. Затем он начал ставить фильмы из жизни самураев. Постепенно Окамото перешел к тематике второй мировой войны. Его предпоследний, наполовину документальный фильм «Император и генерал» поведал зрителям о том, что происходило в среде высших офицеров из окружения императора накануне 2 сентября 1945 года и в этот день — день капитуляции Японии.

По отзывам критики, в фильме «Человек-торпеда» последние недели войны показаны с большой достоверностью, что свойственно далеко не всем японским фильмам о последней войне.

Фильм заканчивается выразительной символической сценой: в наши дни на океанском пляже радостно и беззаботно резвятся дети, наслаждаются солнцем и покоем взрослые. А в отдалении плывет в своей железной бочке одинокий «живой снаряд»...

Авторы этого номера

ЖАН БРИЕР — JEAN BRIERRE (род. в 1909 г.).

Гаитянский поэт, драматург, романист; в последние годы живет в эмиграции в Сенегале. В министерстве культуры Сенегала является директором департамента литературы и искусства. Перу Ж. Бриера принадлежит ряд драм в стихах, посвященных истории борьбы гаитянского народа: «Знамя грядущего» («Le drapeau de demain», 1931), «Прощание с Марсельезой» («Adieu à la Marseillaise», 1955) и др., многочисленные поэмы, среди которых следует отметить «Исток» («La source», 1956), «Ночь» («La nuit», 1957), «Открытия» («Découvertes», 1962). Получившая широкую известность поэма «Черная душа» была напечатана в нашем журнале (№ 1. 1960)

Жан Бриер был участником Международной встречи писателей в Ташкенте в сентябре 1968 г. Его статью об этой встрече см. в № 12, 1968 г.

Публикуемые стихи получены от автора в рукописи.

■

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА (род. в 1893 г.).

Известная болгарская поэтесса, лауреат Димитровской премии и национальной Премии Мира. Стихи Е. Багряны составили несколько сборников. После освобождения страны особенно большой успех имела ее поэтическая книжка «Пять звезд» («Пет звезди», 1953), посвященная борьбе за мир и строительству социализма. Стихи Е. Багряны переведены на многие языки. Советские читатели знакомы с ее творчеством по сборнику стихов «Сердце человеческое», вышедшему на русском языке, и неоднократно публиковавшимся стихотворениям в «Иностранной литературе» и других периодических изданиях.

Стихи, публикуемые в этом номере, взяты из сборника «От берега к берегу» (1963).

НАДЯ КЕХЛИБАРЕВА (род. в 1933 г.).

Перу этой болгарской поэтессы принадлежит несколько поэтических сборников. В 1965 году вышли книги ее стихов «Гора сильных» («Планината на силните») и «Останься, любовь» («Остани, любов»), которые вызвали большой читательский интерес и широко обсуждались критикой. В 1967 году вышел сборник стихов для детей «Мальчик и солнце» («Мамчето и слънцето»).

Публикуемые стихи получены от автора в рукописи.

СТАНКА ПЕНЧЕВА (род. в 1929 г.).

Болгарская поэтесса, автор многих поэтических сборников, в том числе «Совершеннолетие» («Пълнолетие», 1957), «Натянутая струна» («Опъната струна», 1957), «Яблоневый сад» («Ябълковата градина», 1967), «Осеннее сияние» («Есенно сияние», 1968).

Публикуемые стихи были напечатаны в журнале «Септември».

ЛИАНА ДАСКАЛОВА (род. в 1927 г.).

Болгарская поэтесса, автор многих поэтических сборников. В последние годы вышли книги стихов: «В зеркале» («В огледал ото», 1966), «Романтические портреты» («Романтични портрети», 1968), «Кольца» («Пръстени», 1968).

Стихотворения, напечатанные в этом номере, были опубликованы в болгарском еженедельнике «Литературен фронт» и в сборнике «Кольца».

■

МИХАЙ ВАЦИ — VÁCI MIHÁLY (род. в 1924 г.).

Известный венгерский поэт, стихи которого составили несколько сборников. Первый «Под крышей» («Ereszalja») — вышел в 1955 году. Наиболее популярны поэтические книжки «Всюду дома» («Mindenütt otthon», 1961), «Власть бедняков» («Szegények hatalma», 1964), избранные стихи «С востока» («Kelet felöl», 1965).

Большой отклик вызвала книга «Птица Жеже» («A zsezsemadéz», 1964), включающая очерки по истории венгерской культуры, эссе, посвященные вопросам современной литературы, а также маленькие новеллы.

Поэт дважды награжден премией имени Аттилы Йожефа и премией Кошута.

Михай Ваци перевел на венгерский язык стихотворения Лермонтова, Кольцова, Есенина, поэму Твардовского «За далью даль», стихи Евтушенко.

О его творчестве см. в статье О. Россиянова «Три поэта», опубликованной в нашем журнале (№ 3, 1968).

В этом номере М. Ваци представлен циклом стихов, взятых из его сборников «С востока» и «Дождь уходит в песок» («Esö a homokra», 1968).

■

ЭМИЛИО ДИАС ВАЛЬКАРСЕЛЬ — EMILIO DÍAZ VALCÁRCEL (род. в 1930 г.).

Пуэрториканский писатель. Его первые рассказы появились в печати Пуэрто-Рико в 1950 году. В 1951 г. он был призван в армию США и послан в Корею. Под впечатлением пережитого написал несколько антивоенных рассказов, вошедших в книгу «Процесс в декабре» («Proceso en diciembre», 1963). За сборник рассказов «Осада» («El asedio», 1958) автору была присуждена премия Института пуэрториканской литературы.

Мы впервые знакомим наших читателей с творчеством Диаса Валькарселя, публикуя его повесть, взятую из сборника «Человек, работавший в понедельник» («El hombre que trabajó el lunes», 1966).

По определению латиноамериканской критики, эта повесть является одним из наиболее представительных произведений новой литературы Пуэрто-Рико.

■

АБИОСЕ НИКОЛ — ABIOSEH NICOL. Сьерра-леонский новеллист, поэт и публицист. Окончил Ибаданский университет в Нигерии и Кембриджский в Англии. Первый сборник его новелл «Слезы любви» («Love's own tears») появился в 1954 году.

Рассказы, очерки и статьи Абиосе Никола часто появляются в газетах и журналах, передаются по радио Западной Африки и Англии.

Публикуемый рассказ взят из книги «Законная супруга» («The Truly Married Woman and other Stories»), вышедшей в 1965 году.

■

Т. Д. АГКАОИЛИ — T. D. AGCAOILI. Филиппинский новеллист и поэт, пишущий на английском языке. Произведения Т. Д. Агкаоили печатались в разное время во многих филиппинских периодических изданиях и в антологиях.

Перевод новеллы «Подлость» («The Betrayal») выполнен по тексту, напечатанному в антологии современной филиппинской прозы и поэзии («Kathâ I. Philippine Writing Today», 1955).

Эта новелла—первое произведение Т. Д. Агкаоили, публикуемое на русском языке.

■

БЕРНАР КЛАВЕЛЬ — BERNARD CLAVEL (род. в 1923 г.).

Советские читатели знакомы с творчеством этого популярного французского писателя по изданным на русском языке трем его романам: «Чужой дом», «Он хотел увидеть море» и «Сердца живых», — входящим в тетралогию «Великое терпение» («La grande patience»). Летом 1968 года вышла четвертая часть тетралогии — роман «Зимние плоды» («Les fruits de l'hiver»), высоко оцененный французской критикой и удостоенный «Большой литературной премии города Парижа» и наиболее значительной литературной премии Франции — Гонкуровской. В нашей стране шел также фильм «Гром небесный», сделанный по роману Б. Клавеля «Кто меня одолеет» («Qui m'emporte»).

Публикуемый в этом номере рассказ был напечатан в еженедельнике «Леттр франсэз».

■

КЕДАР МАН ВЬЯТИТ — KEDAR MAN VYATHIT (род. в 1914 г.).

Непальский поэт и общественный деятель, председатель Литературной ассоциации Непала, созданной в 1962 году. Его первые стихи появились в печати в 1946 году. С тех пор поэт выпустил несколько поэтических сборников.

Публикуемые в этом номере стихотворения взяты из книги «Избранное» («Selected Poems»), изданной в 1966 году.

■

ЛАСЛО ИЛЛЕШ — ILLÉS LÁSZLÓ (род. в 1928 г.).

Венгерский критик и литературовед, сотрудник Института литературы венгерской Академии наук и журнала «Надьвилаг», лауреат литературной премии имени Аттилы Йожефа. Л. Иллеш—автор ряда работ о венгерской и немецкой литературе. Последний сборник его литературно-критических статей «Трезвость и страстность» («Józanság és szenvedély») вышел в 1966 году.

Статья «Поэзия Ласло Беньямина» получена от автора в рукописи.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Б. С. РЮРИКОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, С. А. ДАНГУЛОВ (первый зам. главного редактора), **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ, К. ЯШЕН.**

Художественный редактор **С. И. Мухин.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

Адрес редакции: Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 04532 Сдано в производство 6/II-69 г. Подписано к печати 12/III-69 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2). Уч-изд. листов 27,05. Зак. 573.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394